کُلّیاتِ بحری

مع مُقدّمہ وتشریح

مُرتّبہ

ڈاکٹر محمّد حفیظ سیّد ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ،

الہ آباد یونیورسٹی

باہتمام

کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ

مطبع منشی نول کشور واقع لکھنؤ میں طبع ہوئی

54

بار اول

پیش کش

میں اپنی اس ناچیز مساعی کو ادب نواز، مایۂ ناز ہستی
عالی جناب رائٹ آنریبل ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو بالقابہ
کے نامِ نامی سے جنھوں نے اُردو علم ادب کی بیش بہا سرپرستی
فرمائی ہے معنون کرتا ہوں۔

محمد حفیظ سیّد

پیش لفظ

"جدید" تعلیم نے جہاں ہمیں یورپ، بالخصوص انگلستان، کے شعر و ادب سے دوچار کیا، اس نے ایک بڑا کام یہ بھی کیا کہ ہماری توجہ کو خود ہمارے ادبیات اور فنون کی طرف پھیر دیا۔ انگریزی شاعروں کے کلام اور اُن کے عقائد اور خیالات کے مطالعے اور اُس کے تاثر کا کچھ یہ لازمی سا نتیجہ تھا، اور وہی ہوا کہ "انگریزی داں" اپنے ملک کے شعرا اور اہلِ فنون کا مطالعہ کرنے کی طرف مائل ہو گئے۔ اس ضمن میں گو بیسویں صدی مسیحی کے آغاز ہی سے کچھ نہ کچھ کام ہو رہا ہے، اور وہ یقیناً شمار کے لائق ہے، مگر گزشتہ دس بارہ برس میں اس مطالعے میں نہایت معتد بہ اور گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔

شمالی ہند، یعنی لاہور، دہلی، لکھنؤ، آگرہ، الہ آباد، عظیم آباد وغیرہ مقامات کے کلاسیکی اُردو کے شعراء سے گزر کر اہلِ ذوق جنوبی ہند کے قدیم اساتذۂ سخن تک پہنچ گئے، اور اس میں شک نہیں کہ اُردو زبان اور اُس کے سخن کی آفرینش اور ساخت کی تلاش کے لیے جنوبی اور مغربی ہند تک جانا ضروری بھی تھا۔

اس سلسلے میں خود دکن کے اربابِ علم نے بہت کچھ کیا ہے اور کر رہے ہیں جس سے اُس دکنی دَور کی اُردو کی صورت، وضع، اور کیفیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اُن ہی چراغوں میں ایک اور چراغ اب روشن ہوا ہے، جسے اگر بجائے چراغ کے مشعل کہا جائے تو کسی طرح بے جا نہیں۔

ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب نے اوراقِ مابعد میں حضرت بحری گوگوی کا کلام پیش کیا ہے، اور یہ پہلی مرتبہ ہے کہ حقیقت کے اس بحرآشام شاعر کے کلام کے موتی ناقدانِ سخن کے ہاتھوں اور گودوں میں پہنچ رہے ہیں۔ لاکلام کہ سمندر کی گہرائیوں سے سیپیاں اور موتی لانا بڑا کام ہے،

مگر لاریب کہ اُن موتیوں کو پرکھنا اور اُن کی قدر و قیمت کو پہچان کر قدر دانوں کے دامن، گریباں، اور کلاہ تک پہنچا دینا اور بھی بڑا کام ہی. پروفیسر صاحب نے جس محنت، جگر کاوی اور جاں فشانی سے اس سخت اور کٹھن کام کو پورا کیا ہی، حق یہ ہی کہ اُس کی کما حقہٗ داد نہ دینا سخت ناانصافی ہوگی. قدیم قلمی نسخوں کا پڑھنا یوں ہی مشکل ہی! پھر جب صورت یہ ہو کہ ایک قدیم تحریر شعر و سخن پر مشتمل ہو اور وہ بھی اُس زبان اور محاورے میں جس کا بہت سا جزو سمجھنے اور اُس کی داد دینے سے خود اُس مقام اور ملک کے باشندے اور وہاں کی کتابیں تک قاصر اور عاجز ہوں، تو اُس کی تصحیح، ترتیب، اور تدوین کس قدر زیادہ مشکل چیز ہو جاتی ہی. قابل مصحح نے جس محنت اور عرق ریزی سے بحری کی ذات اور شخصیت کا پتا چلایا اور اُن کے زمانے کے اہلِ حکومت و اہلِ علم حضرات کا سراغ لگایا اور جس جاں فشانی سے اس کلام کو خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی، سچ یہ ہی کہ اُس کی صحیح داد دینے پر ہر پڑھنے والا مجبور ہو جاتا ہی.

یغوص البحر من طلب اللآلی

فمن طلب العلیٰ سہر اللیالی

اس کا اندازہ کچھ وہی کر سکتے ہیں، اور اس کی صحیح قدر وہی سمجھ سکتے ہیں جو اس سمندر کے تیراک ہوں اور اس کی تھاہ تک پہنچنے کی ہمت رکھتے ہوں۔

آج ڈھائی سو برس کے بعد بحری کے یہ نفیس و انیق موتی ایک صیرفی کی وساطت سے اپنے ناقدوں اور قدر دانوں کے ہاتھوں میں پہنچتے ہیں:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

ہیچ مدان
محمد نعیم الرحمٰن
(استاذ عربی و فارسی جامعہ الہ آباد)

۱۴- مئی سنہ ۱۹۳۸ء

فہرست مضامین

دیباچہ

پروفیسر محمد حسین آزاد کا عقیدہ تھا کہ "ولی اورنگ آبادی" اُردو کے سب سے پہلے شاعر تھے، پروفیسر موصوف کے علاوہ دیگر حضرات جنھوں نے اُردو شعر و ادب کی تاریخ اور اُس کی تدریجی ترقّی کے متعلق تحریر فرمایا ہے اسی خیال کی تائید فرماتے ہیں۔ اس خیال کی بِنا غالباً یہ ہے کہ ان بزرگوں کو ولی سے پہلے دکن یا شمالی ہند میں کسی شاعر کے وجود کا علم نہ تھا، ورنہ اس میدان میں اوّلیت کا سہرا ولی اورنگ آبادی کے سر نہ ہوتا۔

عہدِ حاضر میں متعدد قدیم مخطوطات دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں وجہی، قلی قطب شاہ، برہان الدین شاہ جانم اور شاہ علی جیو وغیرہ قدیم شعرا کے منظوم کلام کے دستیاب ہونے سے مذکورہ بالا نظریہ غلط ثابت ہوا۔ یہ مخطوطات دستیاب تو ہوئے لیکن افسوس یہ ہے کہ ان کی بازیافت کے بعد اب تک کسی قدیم شاعر کی تصنیفات مدوّن کر کے شائع نہیں کی گئیں۔ البتہ مولوی عبدالحق صاحب نے اورنگ آباد دکن کے سہ ماہی رسالہ "اُردو" میں، اُردوے قدیم کے عنوان کے تحت میں چند مضامین شائع کیے ہیں، جن کے مطالعے سے قدیم منظوم کلام کے وجود کا

پتا چلتا ہے اور اس کے متعلق کچھ رائے بھی قائم کی جاسکتی ہے۔ لیکن کسی خاص شاعر کا تمام و کمال کلام مع ترجمے کے پیش نہیں کیا گیا، جس سے اس عہد کی زبان اور شعراء کے طرزِ ادا کی خصوصیات کا اندازہ ہوتا۔

۱۹۲۷ء میں ایک تقریری دَورے کے سلسلے میں مجھے شولا پور جانے کا اتفاق ہوا۔ دَورانِ قیام میں مسجد شہر کے پیش امام سید یوسف علی خطیب صاحب سے ملاقات ہوئی۔ اُنھوں نے بکمالِ عنایت ایک قلمی نسخہ مجھے مرحمت فرمایا۔ یہ نسخہ جو حضرت بحرؔی کی مثنوی من لگن، ان کی غزلیات اور مثنوی بنگاب نامہ پر مشتمل ہے۔ جہاں تک میرے علم اور تلاش نے مدد دی ہے، غزلیات وغیرہ کے اعتبار سے ایک واحد نسخہ ہے۔ میں نے جب اس نسخے کی ورق گردانی کی تو مثنوی من لگن کے خاتمے کے ایک شعر سے مجھے اس کی تاریخ تصنیف کا پتا چلا۔ وہ شعر یہ ہے:-

ہجری تو یہی کیتک برس تھے
بارہ اُپر ایک سو سہس تھے

۱۱۱۲ھ

اس سے واضح ہوا کہ بحرؔی عہدِ اورنگ زیب کے شاعر ہیں اور ولی کے ہم عصر، بلکہ ان سے کسی قدر قدیم ہیں۔ چنانچہ میں نے ان کی تصنیفات کا مطالعہ شروع کر دیا، مجھے ان کے کلام کے پڑھنے اور سمجھنے میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی، اس کی ایک خاص وجہ تو یہ تھی کہ میں آٹھ سال سے دکن میں مقیم تھا،

دکنی زبان اور محاورے سے مجھے خاصی مناسبت ہو گئی تھی۔ اُردو اور ہندی زبانوں سے کما حقہ، واقفیت تھی ہی، کیونکہ ممالک متحدہ آگرہ و اودھ میں پیدا ہوا تھا اور یہیں پرورش پائی تھی۔ علاوہ ازیں چشتیہ خاندان میں بیعت بھی ہوں، اس لیے اسلامی تصوف سے گہرا تعلق اور دلچسپی بھی ہے۔ ان اسباب نے ملکر میرے لیے بحری کی صوفیانہ تعلیمات کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے میں سہولتیں پیدا کر دیں۔

اس مختصر کا مقصد قاضی محمود بحری کے عہد کی تاریخ، ان کے سوانح حیات اور اُن کے کلام کو روشنی میں لا کر اہلِ ذوق سے روشناس کرانا ہی۔ مجموعۂ کلام کی تقریب کے لیے ذیل کے پانچ ابواب قائم کیے گئے ہیں :-

اوّل :- قاضی محمود بحری کے عہد کی تاریخ۔

دوم :- بحری اور اُن کے ہم عصر شعراء۔

سوم :- بحری کے سوانح حیات۔

چہارم :- بحری کی تصنیفات۔

پنجم :- کلام بحری کی چند خطی اور لسانی خصوصیات۔ اس میں خطی خصوصیات سے زیر بحث مخطوطے کی خطیات کی طرف اشارہ اور نظر مقصود ہے۔

زیر نظر مخطوطے میں سب سے پہلے مثنوی "من لگن" ہے، جسے میں نے اپنے اس مجموعے میں اس خیال سے ترک کر دیا ہی کہ وہ جُداگانہ مطالعے اور فردی اشاعت

کی مستحق ہے۔ اللہ کرے وہ وقت بھی آجائے کہ میں اُسے علٰحدہ شائع کرسکوں۔
"من لگن" کے بعد ترتیب ردیف سے غزلیات کا مجموعہ ہے۔ غزل (۲۶) غالباً پوری غزل تھی۔ نقل میں مطلعے کی جگہ کے خالی ہونے سے یہ قیاس قائم کرنا پڑتا ہے۔ لہذا میں نے اُسے "قطعہ" کہہ کر غزلیات کی صنف ہی میں رہنے دیا ہے۔
غزل (۶۰) :-

دیکھیا کہ رات خواب میں یک آفتاب سوں....

میں چار شعر کے بعد بیاض ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ناقل نے یہ اشعار کیوں قلم بند نہ کیے۔ غزلیات کے دَوران میں ردیف کے مطابق ایک مثنوی اور چند مرثیے بھی ہیں۔ میں نے اُن کو علٰحدہ کردیا ہے۔ غزلیات کے بعد ایک "نظم" ایک "قصیدہ" اور پھر "کبت" اور نظم ہے۔ اس کے بعد پھر چار غزلیں ہیں۔ آخر میں ایک ناتمام غزل ہے :-

یارب وہ سبب کاں ہے کہ جیوں آرزو من میں
مد بھیوں دلا رام سوں مل بیٹھ چمن میں

اور اس کے بعد کے بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ یہاں نامکمّل ہے۔ سب سے آخر میں مثنوی بنگاب نامہ ہے۔ میں نے اپنی ترتیب میں غزلیات کے بعد مرثیے رکھے ہیں، پھر نظم، قصیدہ، چھوٹی مثنویاں ہیں، اور ان کے بعد مربع مخمس، مثلث اور فرد ختم کرکے بنگاب نامہ کی مستقل مثنوی کو جگہ دی ہے، تاکہ یہ اہم

شروع سے آخر تک میں نے مثنوی درمیان میں اگر گم یا مخلوط نہ ہو جائے۔ حتی الوسع کوشش کی ہے کہ مشکل اور اہم اشعار کے الفاظ اور جملوں کی توضیح کر دی جائے۔ چنانچہ اس غرض کے لیے حاشیے سے کام لیا ہے۔ جہاں نسخے کی صحت کی گئی ہے، اسے حاشیے میں "ن" سے ظاہر کیا ہے۔ چونکہ کئی الفاظ بار بار وارد ہوئے ہیں اس لیے میں نے مناسب سمجھ کر آخر میں ایک فرہنگ بھی دی ہے۔ اُمید ہے کہ اس سے اربابِ ذوق کو بحریؔ کے کلام کے سمجھنے میں سہولت ہوگی۔ ایک واحد نسخے کے پیشِ نظر ہونے کے سبب سے ممکن ہے کہ بعض قرارتیں سقیم یا قابلِ ترمیم رہ گئی ہوں۔ اسی طرح مجھے یہ بھی تسلیم ہے کہ بعض الفاظ اب بھی ایسے رہ گئے ہیں جو شرح کے محتاج ہیں، یا جن کو میں نے صحیح طور پر نہیں سمجھا ہے۔ اس میں زبان کی قدامت اور لغات کی کتابوں کے فقدان نے میری عدم واقفیت سے تعاون کیا ہے اور اس بنا پر عذر خواہ ہوں۔

آخر میں مجھے اپنے محترم رفیق کار پروفیسر محمد نعیم الرحمٰن صاحب کا دلی شکریہ ادا کرنا ہے۔ جن سے مجھے اس کتاب کی تدوین، تصحیح، اور توضیح میں شروع سے آخر تک نہایت گراں بہا اور قابلِ قدر مشورہ ملا ہے اور جن کی بے دریغ مدد اور بے لوث رفاقت اور مہربانی برابر اس کتاب میں شاملِ حال رہی ہے۔ ان کی ہمت افزائی نے میری محنت میں جو ذوق پیدا کر دیا تھا وہ احاطۂ بیان میں مشکل ہی سے آسکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ موصوف ہی نے مجھے ابتدا میں

قدیم اُردو زبان اور محاورے کے لطف اور اس کے مخطوطوں کی اہمیت اور ان کے وزن اور قدر کی وسعت سے روشناس کرایا اور اس ذوق و شوق سے دوچار کیا جو مجھے سات سمندر پار لندن تک لے گیا۔ میں خوب سمجھتا ہوں کہ یہ حق شکر ادا کرنے کی محض ایک خفیف سی کوشش ہے۔

محمد حفیظ سیّد

۲۵-اپریل سنہ ۱۹۳۷ء

تقریبات

بابِ اوّل

بجری کے عہد کی تاریخ

عادل شاہی خاندان کا زوال

سلطنتِ بیجاپور کا سنگِ بنیاد فوجی بغاوت اور سرکشی کے ہاتھوں پڑا تھا۔ چنانچہ جب زوال کا وقت آیا تو یہ سلطنت متعدد فوجی جاگیروں میں تقسیم ہوگئی۔ حکومت کی باگ ڈور گویا فوجی عہدہ داروں کے ہاتھ میں تھی، اور یہ لوگ ذی مرتبہ اور صاحبِ اقتدار امرا تھے۔ یعنی میرج اور بانکا پور کے نواح میں افغان جو اپنی جاگیروں پر قابض تھے، اور حبشی جو شرقی صوبے پر متسلّط تھے، ان کے علاوہ کونکان کے نوائیہ خاندان سے تعلّق رکھنے والے عرب مُلّا اور سیّد، یہ لوگ

ابتدا میں ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے، لیکن بعد میں ان لوگوں نے اسی ملک میں قیام کرلیا۔ اور رفتہ رفتہ اسی کو اپنا وطن سمجھنے لگے۔ یہ امرا اپنے اپنے خاندانوں ہی میں شادی بیاہ کرتے تھے۔ چنانچہ خود ان میں اور ان کی رعیت میں کوئی راہ و رسم اور میل جول قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی حکومت کو متحدہ قومی حکومت نہیں کہا جاسکتا، اور ایسی صورت میں وہ دن بھی دُور نہیں ہوتا کہ اسے زوال کا مُنہ دیکھنا پڑے اور اس کے اجزا منتشر ہو جائیں۔

۱۶۳۶ء سے بیس سال بعد تک بیجاپور میں امن و عافیت کا دَور دورہ رہا، اور زندگی بے فکری اور فارغ البالی سے بسر ہوتی رہی۔ چونکہ عادل شاہ اور مغلوں میں باہم صلح ہوگئی تھی، اس لیے بیجاپور کو کسی قسم کا خطرہ نہیں رہا تھا۔ چنانچہ ۱۶۵۶ء تک اس کی حدود نے خوب ترقی کی۔ یہ بادشاہت بحیرۂ عرب سے لے کر خلیج بنگال تک پھیل گئی تھی، اور متعدد باج گزار ریاستیں اس کی حدود پر واقع تھیں۔

علی عادل شاہ کے ابتدائی دَورِ حکومت میں البتہ اُمرا میں کچھ جنگ و جدل ہوئی تھی، اور سرحدی صوبوں میں بھی بغاوتیں ہوئی تھیں۔ اورنگ زیب نے بھی ۱۶۵۷ء میں بیجاپور پر حملہ کرکے ان خطرات میں اضافہ کردیا تھا۔ لیکن ان حادثوں کے بعد حکومت کا درمیانی اور آخری زمانہ عظمت و شان میں گزشتہ

بادشاہ کے عہدِ حکومت سے کچھ کم نہیں رہا۔

۱۶۷۲ء میں، علی عادل شاہ کے انتقال کے بعد بیجاپور کی وہ عظمت و شان رخصت ہوگئی۔ علی عادل شاہ کا بیٹا تاج و تخت کا وارث سکندر، اپنے باپ کی وفات کے وقت صرف چار برس کا تھا۔ چنانچہ عنانِ حکومت یکے بعد دیگرے متعدد نائب السلطنت وزرار کے ہاتھوں میں آئی۔ اور ملک ان کے ذاتی اغراض و مقاصد کی کشمکش کا شکار بن کر رہ گیا۔

یہ زمانہ عجب کشمکش اور خانگی جنگ و قتال کا تھا۔ ایک طرف امرا مصروفِ پیکار تھے، دوسری طرف صوبہ جات کے عُمّال خود مختاری کے لیے کوشاں تھے۔ خود دارالسلطنت کا نظامِ حکومت درہم برہم ہو رہا تھا، اور مغلوں کے متواتر حملوں نے ملک میں بدامنی پھیلا رکھی تھی۔

نابالغ بادشاہ اور ناقابل نائب السلطنت کے زیرِ حکومت مملکت پر سرعت کے ساتھ زوال شروع ہوا۔ حالت خطرناک سے خطرناک تر ہوتی گئی۔ آفت پر آفت یہ رونما ہوئی کہ اورنگ زیب نے دکن پر چڑھائی کر کے عادل شاہی سلطنت کو بالکل تہ و بالا کر دیا۔ گلبرگہ میں جو صلح نامہ مرتب ہوا تھا اس میں من جملہ دیگر تحقیر آمیز شرائط کے ایک شرط یہ بھی تھی کہ سلطان کی بہن کو شہزادۂ اعظم کے نکاح میں دے کر مغلیہ حرم میں بھیج دیا جائے۔ پہلے تو شہزادی نے اپنے بھائی سکندر کو چھوڑنا گوارا نہیں کیا۔ لیکن بالآخر مغلوں کی ضد پوری ہوئی۔ شہزادی نے سرِ تسلیم خم

کیا، اور بادلِ ناخواستہ بیجاپور کو خیر باد کہا۔ شہزادی کی اس طرح رخصت پر اہلِ شہر اپنے آنسوؤں کو ضبط نہ کر سکے۔[1]

اسی دوران میں بہلول خاں کی سرکردگی میں افغانوں نے سر اُٹھایا۔ ان کی سرکوبی اور استیصال کے لیے نائب السلطنت نے مغل عامل سے مدد طلب کی۔ مغلوں کی طرف سے امداد اس شرط پر منظور کی گئی کہ عادل شاہی فوجیں مغل لشکر کے ہمراہ شیواجی پر حملہ کریں۔ بدقسمتی سے بہلول خاں کو اس گفت و شنید کی اطلاع قبل از وقت ہو گئی۔ چنانچہ اس نے فوراً خواص خاں پر دھاوا بول دیا اور نہایت آسانی سے، بلا خونریزی اسے گرفتار کر کے نیابت سلطنت پر قبضہ کر لیا، چونکہ رعایا حبشیوں سے ناخوش تھی، اس لیے کسی نے خواص خاں کو رہا کرانے یا اس کی طرف سے لڑنے کا ارادہ نہیں کیا۔ مگر بہلول خاں اور اس کا افغان لشکر خواص خاں سے بھی زیادہ ناقابل ثابت ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد ملک میں ابتری پھیل گئی اور جا بجا خانہ جنگیاں شروع ہو گئیں۔

۱۶۸۰ء سے ۱۶۸۳ء تک عادل شاہی بیرونی حملوں سے محفوظ رہے لیکن اب یہ بے فکری مفید ثابت نہیں ہو سکتی تھی کیونکہ وہ تنزل کی آخری منزلیں طے کر رہے تھے۔

شاہنشاہ اورنگ زیب شمبھو دکھنی پر حملہ کرنا چاہتا تھا، اس نیت سے

---

[1] بساتین السلاطین ص ۴۴۲

اس نے بیجاپور سے امداد طلب کی، لیکن وہاں سے بجز خاموشی کے کوئی جواب نہ ملا۔ برخلاف اس کے اورنگ زیب کو یہ اطلاعات موصول ہوئیں کہ مرہٹے حکومتِ بیجاپور سے متواتر امداد حاصل کر رہے ہیں۔ چنانچہ اورنگ زیب نے شمبھو کو کمزور کرنے کی یہ تدبیر سوچی کہ بیجاپور پر حملہ کیا جائے تاکہ اُنھیں اپنی مدافعت کی فکر پڑ جائے اور مرہٹوں کو کسی قسم کی امداد نہ مل سکے۔ چنانچہ ادھر اُدھر منتشر طور پر حملے کیے گئے اور چند غیر محفوظ دیہات اور مزروعہ قطعات اراضی پر قبضہ کر لیا گیا۔ اورنگ زیب اس مہم کو سر کرنے کے لیے خود احمد نگر پہنچا۔ لیکن چونکہ مغلوں کی پوری قوت مرہٹوں کے خلاف مصروفِ مبارزت تھی۔ لہٰذا ۱۶۸۵ء سے قبل بیجاپور کا محاصرہ نہیں ہو سکا۔

اس وقت شہر کی حالت افسوس ناک اور ناگفتہ بہ تھی۔ سیدی مسعود نے وزیر سلطنت کی حیثیت سے گزشتہ پانچ سال تک نظام حکومت کی اصلاح کرنے اور ملک میں امن و عافیت قائم رکھنے کی سر توڑ کوششیں کی تھیں لیکن اس کی جدوجہد ناکام ثابت ہوئی۔ آخر اس نے دق آکر کنارہ کشی اختیار کی[1] سیدی مسعود کا جانشین آغا خسرو۔ چھ ماہ کے بعد ۱۶۸۴ء میں فوت ہو گیا، اب سکندر عادل شاہ کو بذاتِ خود بیجاپور کی حفاظت اور مدافعت کرنی پڑی، اس اثناء میں اورنگ زیب بڑھا چلا آرہا تھا۔ شہنشاہ نے سکندر سے امداد طلب

۱؎ بساتین السلاطین صفحہ ۴۴۳

کرنے میں پیش قدمی کی التجا کی، اور آخر شہنشاہی تحکّم سے فرمان بھیجا لیکن سکندر نہ تو اس کی امداد پر رضامند ہوا اور نہ شمبھو کی امداد ہی سے دست کش ہوا۔ غرضکہ ۱۰۹۵ھ ۱۶۸۵ء میں بیجاپور کا محاصرہ کرلیا گیا۔ اوّل اوّل مغلوں کی جارحانہ کارروائی کی رفتار ذرا سُست رہی، اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی تھی کہ مغلوں کو قلعوں کے محاصرہ کرنے اور انھیں فتح کرنے کی مشق نہیں تھی۔ اس کے علاوہ محافظانِ قلعہ اس قدر ہوشیار اور مستعد تھے اور اس سختی سے یورش کرتے تھے، کہ مغل قلعے کی ناکہ بندی خاطر خواہ نہ کرسکے۔ اسی اثنار میں دکن سے کمک پہنچ گئی۔ اس سے بیجاپوریوں کے دل بڑھ گئے اور انھوں نے نہ صرف یہ کہ مغلوں کے لیے آمد و رفت کے راستے بند کردیے بلکہ سامان رسد کا پہنچنا بھی دشوار کردیا۔ اگر شہزادہ اعظم، جو امیر لشکر تھا، ہمت و استقلال سے کام نہ لیتا تو غالباً مغل لشکر کو محاصرہ اُٹھالینا پڑتا۔

مآثر عالمگیری کے مصنف نے شہزادہ اعظم کے استقلال اور عزم راسخ کے دلچسپ حالات بیان کیے ہیں۔ اس نے یہ عہد کرلیا تھا کہ خواہ کچھ بھی ہو، محاصرہ برقرار رہے گا۔ جب اس نے بڑے بڑے عہدہ داروں کو متزلزل پایا، تو انھیں جمع کیا اور اُن سے دریافت کیا کہ "کیا واقعی تم اس محاصرے میں اور بیجاپور کو فتح کرنے میں میرا ساتھ دو گے؟ اگر تم لوگ میرا ساتھ نہیں دوگے تو نہ سہی۔ میں اور میرے دونوں بیٹے مرتے دم تک محاصرے سے مُنھ نہیں موڑیں گے"۔ اس

پُرجوش تقریر کو سُن کر تمام عہدہ دار یک زبان ہو کر چلّا اُٹھے کہ "ہم سب آپ کے ہمراہ ہیں اور آپ کی رفاقت میں ہم اپنی جانیں تک قربان کر دیں گے"۔ اورنگ زیب کو اپنے بیٹے کے استقلال اور اُس کی بہادری کے حالات دریافت ہوئے تو اُس نے تازہ رسد اور کمک بھیجی۔ اس کے علاوہ مغلوں کو یہ اطلاع بھی ملی کہ شہنشاہی لشکر نے مرہٹوں پر فتح پائی ہے۔ اس ہمت آفریں اطلاع نے ان کے دلوں میں جوش و ولولہ تازہ کر دیا اور اُنھوں نے نہایت مستعدی کے ساتھ پُرجوش یورش کی۔ اورنگ زیب بھی بنفسِ نفیس میدانِ جنگ میں پہنچا، اور بیجاپور کی قسمت کا فیصلہ کر دینے کے لیے فوج کی کمان خود اپنے ہاتھ میں لے لی۔ تاہم کامل ستّر دن شہر کا محاصرہ کرنا پڑا۔ مغلوں کا استقلال کام آیا۔ اور آخر شہر فتح ہو گیا۔ لیکن یہ فتح کسی باقاعدہ جنگ کا نتیجہ نہیں تھی۔ ادھر تو اورنگ زیب کا عزمِ راسخ استقلال اور ایثار نفس کار فرما تھا، اُدھر اہلِ شہر میں اضطراب اور پریشانی پھیل گئی تھی۔ محافظانِ قلعہ کے اوسان خطا ہو گئے تھے اور ان کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ بس اب عادل شاہی حکومت ختم ہو چکی اور اب مزید جدوجہد بیکار ہے۔ غریب سکندر عادل شاہ کے حق میں یہ شکست کچھ زیادہ بُری بھی نہیں رہی، کیونکہ اورنگ زیب کا وظیفہ خوار رہنا اور نائب السلطنت اور وزراء کے ہاتھ میں شاہ شطرنج کی سی زندگی بسر کرنا ایک ہی بات تھی۔ ان افسوس ناک حالات میں بیجاپور مغلوں کے قبضے میں آیا۔ عادل شاہیہ

کے آخری سلطان، سکندر نے اپنے موروثی حقِ تاج و تخت سے محروم ہو کر اپنے آپ کو مغل شہنشاہ کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ شہنشاہ نے اُس کی گزشتہ جاہ و منزلت کا پاس کر کے بر سرِ دربار اُسے شہزادہ اعظم کے بعد جگہ دی۔ لیکن بیجاپور میں جو کچھ اس کی ملکیت تھی اُسے[۵۱] ضبط کر کے آخر قید کر دیا۔ وہ چودہ[۱۴] برس قید میں ایڑیاں رگڑتا رہا۔ آخرکار جس زمانے میں اورنگ زیب نے قلعہ ستارا پر دھاوا بول رکھا تھا، پنجۂ موت نمودار ہوا اور اس نے اُسے قفسہائے شاہی و عنصری دونوں سے آزاد کر دیا۔ اس کی آخری خواہش یہ تھی کہ مجھے بیجاپور کے قریب میرے پیر و مرشد[۵۲] شیخ فہیم اللہ کے مزار کے پاس دفن کیا جائے۔ چنانچہ اس کی اس وصیت پر عمل کیا گیا۔

بیجاپور پر اب تاریکی کا عالم طاری تھا۔ اس کی وہ گزشتہ عظمت و شان ہوا ہو چکی تھی۔ وہ صرف صوبے کے عامل کا صدر مقام رہ گیا تھا۔ مملکت کا خراج اب اس کی مشاطگی پر صرف نہیں ہوتا تھا۔ رؤسا، امراء اور خاندان شاہی کے اعاظم، جو پہلے اپنی شان و شوکت سے شہر کو رونق بخشتے تھے، یا تو تتر بتر ہو چکے تھے یا کھپ گئے تھے۔ اب شہر میں کوئی فرد بشر ایسا نہیں رہا تھا جو عادل شاہی بادشاہوں اور امیروں کے پروردہ صنعت و حرفت اور شعر و ادب

---

۵۱ ایشور داس صفحہ ۱۰۴۔ دلکشا صفحہ ۲۰۲

۵۲ بساتین السلاطین صفحہ ۴۵۵

کو ترقی دیتا یا کم از کم زندہ ہی رکھنے کی کوشش کرتا۔ دو سال کے بعد نصف سے زیادہ آبادی طاعون کے نذر ہو گئی۔ چند علم دوست نفوس جو باقی رہ گئے تھے، وہ بھی عالم باقی کو سدھارے۔ غرض کہ بیجاپور کی پُرشوکت تہذیب اور فنون لطیفہ فنا ہو گئے۔ بیجاپور کے آثار قدیمہ اور اس کی روح پرور صوفیانہ شاعری جسے چند اصحابِ ذوق کی سرگرمیوں نے امتداد زمانہ کی دست برد سے محفوظ رکھا ہے۔ اب بھی اس کی گزشتہ عظمت کا پتہ دیتی ہیں۔

اورنگ زیب کے عہد کی معاشرت

اورنگ زیب کی فتح بیجاپور کے بعد کے اثرات کا دھندلا سا نقشہ گزشتہ سطور میں پیش کیا جا چکا ہے۔ اس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ ملک میں ہر طرف تنزّل کی تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جاتی تھی، سب سے زیادہ افسوس ناک امر یہ ہے کہ فنون لطیفہ کا جو کچھ نام و نشان باقی رہ گیا تھا، وہ بھی اس دور کے بدمذاق[۱] لوگوں کے ہاتھ میں پڑ کر مٹتا جا رہا تھا۔ نئی پود کے دلوں میں ترقّی کی امنگ ہی پیدا نہیں ہوتی تھی، اور نہ وہ کسی اہم معاملے میں پیش قدمی کر سکتے تھے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ شہنشاہ اورنگ زیب قطعی خود مختار بادشاہ تھا۔ ہر کارروائی اسی کے زیرِ نگرانی

۱؎ دلکشا ۱۱۔ ۱۵۰۔ ب

ہوتی تھی۔ اور وہ اپنے ماتحتوں پر کسی امر کی ذمّہ داری نہیں چھوڑتا تھا، اس کے علاوہ مسلسل جنگ و جدال سے اتنا وقت نہیں ملتا تھا کہ امرار شائستگی اور علم و ادب کی طرف اپنی توجہ مبذول کرتے۔ بیجاپور ہی پر کیا منحصر ہے ہندوستان کے ہر خطے اور ہر قوم کی ذہنی حالت گرتی جاتی تھی۔ اس زمانے کے خطوط اور افسانوں سے حتیٰ کہ مستند تذکرہ نویسوں کی تاریخوں سے مقتدر جماعتوں کی اخلاقی پستی کا پتا چلتا ہے۔ تعلیم یافتہ اور قابل لوگ حکومت کے عہدوں سے محروم رہتے تھے۔ امرار کے عزیزوں، رشتہ داروں کو بڑی بڑی اسامیوں پر مامور کیا جاتا تھا۔ اور اس سے مقصود ان کی پرورش ہوتی تھی نہ کہ رعایا کی فلاح و بہبودی۔ امرار میں اخلاقی تنزّل بہت زیادہ نمایاں تھا۔ عیش و عشرت، کاہلی و تن آسانی اُن کا عام شیوہ تھا۔ اُن کے حرم پُر تھے۔ اُن کی اولاد کو تعلیم و تربیت نہیں دی جاتی تھی بلکہ خود پرستی اور خود بینی کا اُلٹا سبق پڑھایا جاتا تھا۔

اِس عہد کی مغلیہ سلطنت پر بھی اسی قسم کی تاریکی چھائی ہوئی نظر آتی ہے شرفار میں عیش پرستی اور نوائب کا دَور دورہ تھا۔ عہدہ داروں میں رکاکت اس قدر اثر کر گئی تھی کہ حکومت کے ہر محکمے اور ہر شعبے میں رشوت ستانی عام ہو گئی تھی۔ گزشتہ بادشاہوں نے سلطنتِ مغلیہ کو دشمنوں اور رقیبوں سے پاک چھوڑا تھا۔ لیکن اورنگ زیب کے طویل عہد کے اواخر حالات قطعی بدل گئے

ملک کو ہر طرف سے پریشانیوں اور بلاؤں کا خوف تھا۔ اورنگ زیب کی مہم دکن نے جو پچیس سال کے لگ بھگ جاری رہی، ملک کو اور بھی ابتری میں ڈال دیا۔ مرہٹوں کے حملوں، محاصروں اور ملک سوزیوں نے ان مصیبتوں کو اور بڑھا دیا۔ اس پر آسمانی بلاؤں، وباؤں اور بارش کے طوفانوں نے اور بھی قہر ڈھایا۔ زراعت پیشہ لوگوں نے اس اضطراب اور سراسیمگی کی حالت میں لوٹ مار پر کمر کس لی اور مرہٹوں سے مل کر ملک میں ہل چل مچادی۔ ان حالات کے ماتحت سفر ناممکن ہو گیا اور تجارت محض مقامی ہو کر رہ گئی۔ چنانچہ دیہاتی صنعت و حرفت کو سخت نقصان پہنچا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کی اقتصادی اور مالی حالت بالکل مفلوج ہو کر رہ گئی۔ اورنگ زیب نے باپ دادا کی جمع کی ہوئی بے اندازہ دولت کو دکن کی مسلسل لڑائیوں میں صرف کر ڈالا۔ خزانے خالی ہو گئے۔ شر و فساد کی گرم بازاری ہو گئی۔ صوبہ جات کے حاکموں میں بغاوتوں اور ملکی بدعنوانیوں اور سازشوں کو دبانے اور پسپا کرنے کی قدرت نہیں رہی۔ اورنگ زیب کی حکومت کے آخری دور میں یہ ابتریاں اور خانہ جنگیاں بہت نمایاں ہیں۔ جن کی وجہ سے ملک بیچارگی، شکستہ حالی اور فلاکت کے گڑھے میں ڈوب کر رہ گیا۔

تاریخ بیجاپور اور اورنگ زیب کی فتح بیجاپور کے متعلق مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ کیا گیا ہے

(۱) "قضایاے سلاطین دکن"

مسلمانوں کی ابتدائی فتوحات سے لیکر ۱۷۴۳ء تک کی تاریخ دکن تصنیف مرزا مہدی خاں۔ جو نظام الدین محمد ہادی کے نام سے بھی مشہور تھے غیر مطبوعہ، انڈیا آفس، شمار: پی ۳۳۹۔

(۲) "تنمیق شنگرف"

مسلمانوں کی ابتدائی فتوحات سے لیکر ۱۷۸۶ء تک کی تاریخ دکن۔ تصنیف لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی غیر مطبوعہ، انڈیا آفس، شمار: پی ۱۷۳۲

(۳) "فتوحات عادل شاہی"

ابتدائے فتوحات سے ۱۶۴۳ء تک تصنیف فزونی استرآبادی۔ یہ کتاب محمد عادل شاہ کے حکم سے ۱۶۴۰ء میں شروع کی گئی تھی۔ اور ۱۶۴۳ء میں ختم ہوئی، برٹش میوزیم، شمار: ۲۷۲۵۱

(۴) "احوالِ بادشاہان بیجاپور"

بیجاپور کے بادشاہوں کی تاریخیں اور اُن کے حالات تصنیف میر ابراہیم بن میر حسین اسدعنی، یہ کتاب علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ برٹش میوزیم شمار: ۲۶۲۹۶

(۵) "وقائع سلاطین بیجا پور"

یہ کتاب "محمود نامہ" کا خلاصہ ہے۔ لیکن اس میں سلطان سکندر کے عہد تک کے واقعات بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ تصنیف شیخ عبدالحسن بن قاضی عبدالعزیز بن قاضی تاج محمد۔ سنہ تصنیف اواخر سنہ ۱۶۹۹ء برٹش میوزیم، شمار: ۲۶۲۶۹ پی ۳۲۰

(۶) "احوالِ سلاطین بیجا پور"

عادل شاہیوں کی مختصر تاریخ، ابتدا سے لیکر اورنگ زیب کی فتح بیجا پور یعنی سنہ ۱۰۹۷ھ تک تصنیف پیرزادہ غلام محی الدین، سنہ تصنیف سنہ ۱۲۲۱ھ غیر مطبوعہ۔ برٹش میوزیم، شمار: ۲۶۲۷۰

(۷) "بساتین السلاطین"

عادل شاہیوں کے عروج سے لیکر زوال تک کی مکمل تاریخ۔ تصنیف محمد ابراہیم زبیری۔ سنہ تصنیف سنہ ۱۸۲۴ء برٹش میوزیم غیر مطبوعہ شمار: ۲۶۲۶۹۔ انڈیا آفس فارسی، غیر مطبوعہ شمار: ۳۴۰۶

(۸) "مآثر عالمگیری"

تصنیف مستعد خاں سنہ ۱۷۱۰ء برٹش میوزیم غیر مطبوعہ ۲۷۰۔ اے۔ ۹۳۶ پی۔
مطبوعہ ببلیوتھیکا انڈیکا کلکتہ ۱۸۷۰-۷۱ء

(۹) "دلکشا"

تصنیف بھیم سین سنہ ۱۷۰۸ء برٹش میوزیم۔ غیر مطبوعہ، شمار: پی ۲۷۱۔ اے۔ او۔ آر ۲۳

(۱۰) "فتوحاتِ عالمگیری"

تصنیف ایشر داس سنہ ۱۱۰۹ھ، شمار: پی ۲۶۹۔ اے۔ ایڈیشن ۲۳۸۸۴

باب دوم

بحری اور اُن کے ہم عصر شعراء

قاضی محمود بحری اور ان کے ہم عصر شعراء کے متعلق خامہ فرسائی کرنے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن ماخذوں کا جائزہ لیا جائے جن سے ان شعراء کے سوانح حیات اور سیرت پر رائے زنی کرنے کے لیے مواد فراہم کیا جا سکتا ہے۔ شعراء اور ان کی تصانیف کے متعلق صرف تذکروں ہی سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اُردو شعر و شاعری کی بنیاد چونکہ فارسی شعر و شاعری پر قائم ہوئی ہے۔ اس لیے اُردو تذکروں کو بھی فارسی تذکروں ہی کے نقشِ قدم پر چلنا پڑتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ اُردو شعر و ادب اپنی زندگی کے دکنی دَور میں ترقی کی متعدد منزلیں طے کر چکا تھا۔ اب اس کے ساتھ یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ فنِ تذکرہ نویسی بھی دیگر اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ ترقی کر رہا ہوگا۔ اس قیاس کو ان واقعات سے اور بھی تقویت پہنچتی ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی بادشاہ اُردو شعر و شاعری کے دلدادہ تھے، اور اس کی پرورش و ترقی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے

تھے اور یہی وجہ ہے کہ گولکنڈہ اور گجرات میں زبان اُردو اور اس کے علم و ادب کی قدر دانی خاطر خواہ ہوتی تھی۔ مگر یہ قیاس محض قیاس ہی ہے کیونکہ اس امر کا کوئی ثبوت بہم نہیں پہنچتا کہ جب اُردو شعر و شاعری کی داغ بیل پڑی، اور وہ ترقی کے مدارج طے کرنے لگی، تو کسی نے کوئی تذکرہ بھی لکھا یا نہیں۔

میر تقی میر کی نکات الشعراء عام طور پر اُردو کا سب سے قدیم تذکرہ سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ اس تذکرے کی تاریخ تصنیف کتاب میں درج نہیں ہے تاہم کتاب کے بغور مطالعے اور اس کی اندرونی شہادت کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ۱۷۵۲ء کے لگ بھگ تصنیف ہوا ہے۔ نکات الشعراء کے علاوہ ایک اور تذکرہ بھی ہے جس کا مصنف فتح علی گردیزی ہے۔ یہ تذکرہ بھی غالباً ۱۷۵۲ء ہی میں تصنیف ہوا ہے، نکات الشعراء کو تو انجمن ترقی اُردو نے شائع کر دیا ہے لیکن دوسرا تذکرہ ہنوز کہیں طبع نہیں ہوا۔ فتح علی گردیزی کا تذکرہ غیر مطبوعہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے۔ اس کے علاوہ برٹش میوزیم (شمارہ: او۔ آر ۲۱۸۸) میں بھی موجود ہے۔ ان دو تذکروں کے علاوہ ایک اور تذکرہ دستیاب ہوتا ہے جو نکات الشعراء سے تین سال بعد تصنیف ہوا۔ اس کا نام تذکرۂ مخزنِ نکات۔ اور اس کا مصنف قائم چاندپوری ہے۔

ان تذکروں کے بعد چمنستانِ شعراء ۱۷۶۱ء میں اور گلزارِ ابراہیم ۱۷۸۴ء میں لکھے گئے۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہو سکا ہے صرف اسی قدر تذکروں سے قدیم اردو

شعرا کے متعلق واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ تذکرے فارسی تذکروں کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ اس عہد میں شعرا اور مصنفین پر فارسی اثر اس قدر غالب تھا کہ یہ تذکرے بجائے اردو زبان کے فارسی ہی میں لکھے گئے، ان تذکروں سے اُردو کی ابتدا اور اس کی تدریجی ترقی کے متعلق کچھ پتا نہیں چلتا' اور نہ کچھ اس عہد کی خصوصیات و رجحانات ہی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے' ان تذکروں میں اکثر اُن امور کو نظر انداز کیا گیا ہے جو ادبی تاریخ کے لیے ضروری ہیں۔ اکثر مقامات پر شعرا کے نام' اُن کے سوانح حیات' پیدایش اور وفات کی تاریخوں کے متعلق بھی چھان بین نہیں کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تذکروں سے تذکرہ نویسوں کا مقصد تاریخ ادب لکھنا نہیں بلکہ مختلف شعرا کا منتخب کلام یکجا کرنا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعرا کے حالات نہایت اختصار کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کو خفیف سی واقفیت ہو جائے۔ اُن کے نزدیک فن تذکرہ نویسی کے لوازم بس اسی قدر ہوتے تھے۔ اکثر تذکروں میں شعرا کے ناموں کی ترتیب میں حروف تہجی کا خیال رکھا گیا ہے لیکن بعض مصنفوں نے اس ترتیب کا بھی التزام نہیں کیا۔ اُنھوں نے مختلف مقامات اور مختلف عہدوں کے شعراء کو باہم خلط ملط کر دیا ہے۔

صرف ایک تذکرہ "مخزنِ نکات" ایسا ہے جس کو مصنف نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) عہد قدیم (۲) عہدِ متوسط (۳) عہد متاخر' اور جو شعرا جس عہد سے

تعلق رکھتے تھے، اُنھیں اُسی دَور میں جگہ دی ہے۔
جن تذکروں کی فہرست اس باب کے شروع میں دی گئی ہے، گو ان میں بھی نقص اور خامیاں ہیں، لیکن ہمیں صرف انھیں سے مدد مل سکتی ہے۔ اُنھیں اگر نظر انداز کر دیا جائے تو پھر ہم قدیم شعرار کے سوانح حیات اور ان کی خصوصیات کے متعلق قطعی تاریکی میں رہ جائیں گے۔ لہذا ہمیں مجبوراً اُنھیں سے رجوع کرنا پڑتا ہے لیکن اتنی احتیاط ضروری ہے کہ جب ہم ان تذکروں سے رجوع کریں تو ہمیں ان کا مطالعہ نہایت غور و فکر سے کرنا چاہیے تاکہ واقعات کو افسانوں سے جدا کر سکیں، کیونکہ بعض مصنّفین نے خاص خاص شعرا کی تعریف حد سے زیادہ کی ہے، اور بعض شعرار کو، جن کا مذاق شاعری قدرے مختلف تھا، عام سطح سے بھی گرا دیا ہے۔ پھر موافق یا مخالف تنقید کا کوئی معیار بھی قائم نہیں کیا گیا ہے۔ جس سے ان کی رائے کی صداقت ظاہر ہو سکے۔

یہ تذکرے زیادہ تر شمالی ہند کے رہنے والے شعرار نے لکھے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھیں دکنی شعرار سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں ہو سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن، میر تقی میر، فتح علی گردیزی، میر علی لطف، آزاد اور عبدالحی نے اپنے اپنے تذکروں میں معدودے چند دکنی شعرار کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ جن شعرار کا ذکر کیا بھی ہے اُن کے متعلق بھی کچھ زیادہ واقفیت بہم نہیں پہنچائی۔ سیّد محمدؐ "گلشن گفتار" کے دیباچے (صفحہ ۸) میں رقمطراز ہیں کہ جب قدیم تذکرہ نگار میر تقی میر اور فتح علی گردیزی

اپنے اپنے تذکروں کو مرتب کر رہے تھے تو اُن کی ملاقات سید عبدالولی عزلت سے ہوئی۔ عزلت دکن کے رہنے والے تھے اور سیر و تفریح کے لیے دہلی آئے تھے۔ ان کی بیاض بھی ان کے ہمراہ تھی جس میں متعدد دکنی شعرار کے اشعار درج تھے، یہ بیاض جب میر کی نظر سے گزری تو انھوں نے اس میں سے چند دکنی شعرار کے نام، اُن کے مختصر حالات، اور چیدہ چیدہ اشعار اپنے تذکرہ کے لیے چُن لیے قیاس کہتا ہے کہ میر نے ان کے متعلق مزید تحقیقات نہیں کی۔ اور جو کچھ اس بیاض سے لیا جوں کا توں تذکرے میں درج کر لیا۔

شمالی ہند کے تذکروں میں ان دکنی شعرار کے نام عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ ولی، عاجز، سراج، داؤد، آزاد اور احمد۔ مخزنِ نکات مصنفۂ قائم چاندپوری، چمنستانِ شعرار مصنفۂ شفیق اورنگ آبادی اور گلشن گفتار، مصنفہ خواجہ خاں حامد اورنگ آبادی۔ یہ تین تذکرے جو حال ہی میں دستیاب اور شائع ہوئے ہیں، دکنی مصنفین کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان سے یہ اُمید کی جا سکتی تھی کہ انھوں نے قرار واقعی طور پر دکنی شعرار کے حالات لکھے ہوں گے مگر افسوس کہ انھوں نے بھی ان مستند اور صاحبِ کمال شعرار کے ساتھ بے پروائی کا سلوک روا رکھا ہے۔ گلشن گفتار میں شعرار کے سوانح حیات بہت مختصر ہیں۔ اس میں صرف تیس ۳۰ شعرار کا منتخب کلام درج ہے، جن میں دکنی شعرار کی تعداد صرف سترہ ۱۷ ہے۔ بڑے بڑے خوش مذاق اور مستند شعرار مثلاً میراں جی، جانم، امین الدین اعلیٰ، وجدی،

بحری، نوری اور نشاطی وغیرہ کو بالکل نظر انداز کیا ہے۔ اسی طرح چمنستانِ شعرا اور مخزنِ نکات میں بھی بہت سے دکنی شعرا کا تذکرہ نہیں ہے۔

چند سال گزرے حیدر آباد دکن سے دو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ "دکن میں اردو" نصیر الدین ہاشمی کی، اور "اردوے قدیم" شمس اللہ قادری کی۔ ان کتابوں میں البتہ بحری اور ان کے چند معاصر شعرا کا ذکر ہوا ہے۔

اب ہم بحری کے معاصر شعرا کا تذکرہ کرتے ہیں:۔

(۱) **عاجز**۔ یہ بحری کے معاصر تھے۔ نام محمد علی اور تخلص عاجز تھا۔ آپ دکنی شاعر تھے لیکن یہ معلوم نہیں کہ کس خاص مقام کو آپ کے وطن ہونے کا شرف حاصل تھا۔ آپ کے عہد کے متعلق صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ آپ اورنگ زیب کی فتح دکن کے وقت یعنی ۱۶۸۶ء تک حیات تھے۔ ذیل کی تصانیف آپ سے یادگار ہیں:۔

ا۔ **قصۂ فیروز شاہ**۔ منوچہر خاں، والیِ مشہد، کے عہد میں (۱۰۴۴-۱۰۴۷ھ) "محبوب القلوب" نام کی ایک کتاب فارسی نثر میں تصنیف ہوئی۔ یہ مختلف قسم کی کہانیوں اور قصوں پر مشتمل تھی۔ انھیں میں ایک قصہ فیروز شاہ کا بھی تھا۔ اسی قصے کو عاجز نے اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ اس مثنوی کا ایک غیر مطبوعہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ اس میں تقریباً ۴۰۰ اشعار ہیں۔ یہ مثنوی ۱۶۸۶ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ تاریخ تصنیف کتاب کے آخر میں درج ہے۔

ب۔ **قصۂ لعل و گوہر**۔ اس مثنوی میں شاہِ بنگال زمرد کے بیٹے لعل

اور شاہِ نگینہ کی بیٹی گوہر کا عشقیہ قصہ نظم ہوا ہے۔ یہ مثنوی بمبئی میں طبع ہوکر شائع ہوچکی ہے۔ گارسان دتاسی نے فرانسیسی زبان میں اس قصے کا خلاصہ کرکے اپنی تاریخ اُردو ادب میں بطور ضمیمہ شایع کیا ہے۔

ج۔ قصۂ ملکہ مصر۔ یہ بھی ایک مثنوی ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے:۔

رکھا ہے معلّق زمین آسماں ۔۔۔ چلاتا ہے یو نت زمین و زماں[1]

بحری کے معاصر شعراء میں عاجز تخلص کے ایک اور شاعر بھی تھے۔ ان کا نام عارف علی خاں عرف میرزائی تھا۔ میر تقی میر، تحفۃ الشعراء کے مُصنف، شفیق اورنگ آبادی اور حمید اورنگ آبادی عاجز سے ملے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اپنے تذکرے میں ان کے متعلق اپنی ذاتی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ وہ میر ان سے دہلی میں ملے تھے۔ اور وہیں ان سے ان کا کلام بھی سُنا تھا۔ عاجز دہلی سے روانہ ہوکر برہان پور پہنچے۔ بس اسی قدر میر نے اُن کے متعلق لکھا ہے۔ اس سے زیادہ اُنھیں کچھ معلوم نہیں[2]

شفیق اورنگ آبادی عاجز سے حیدرآباد دکن میں ملے اور ان کی علمی قابلیت اور شاعری کے متعلق بہت اچھی رائے قائم کی۔ وہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ "دکنی شعراء میں کوئی شاعر عاجز کا مقابلہ نہیں کرسکتا"۔ صنفِ تاریخ گوئی

---

[1] اُردوے قدیم مصنفہ شمس اللہ قادری صہ ۸۴-۸۵، گارسن دی تاسی جلد اوّل صہ ۱۶۸

[2] نکات الشعراء صہ ۱۰۲،۱۰۳

میں عاجز کو ید طولیٰ حاصل تھا۔[۵۱]

تحفۃ الشعراء (غیر مطبوعہ۔ کتب خانۂ آصفیہ) کے مصنف کا بیان ہے کہ عارف الدین خاں عاجز اورنگ زیب کے عہد حکومت میں بلخ سے ہندوستان آئے اور غازی الدین خاں بہادر کے دربار میں کسی عہدے پر مامور ہوئے۔ ان کا بیان ہے کہ عاجز اعلیٰ درجے کے شاعر تھے اور ہر صنف شاعری میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ انھیں تاریخ گوئی میں خاص ملکہ تھا۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ایک دیوان اُن سے یادگار ہے۔

حمید اورنگ آبادی نے جو بیان عاجز کے متعلق پیش کیا ہے وہ مذکورہ بیانات سے مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "عاجز گجرات میں تجارت کیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ جب اُن کو تجارت میں خسارہ ہوا، تو انھوں نے گجرات کے حاکم فخر الدولہ سے مالی امداد حاصل کی۔

عاجز زود گو شاعر تھے۔ ان کے اکثر اشعار ذو معنیین ہوتے ہیں۔ وہ عام طور پر اپنے دوستوں اور معتقد لوگوں کو اپنا کلام سُنانے سے گریز کرتے تھے۔ انھوں نے صنعتِ غیر منقوطہ میں چند قصائد تصنیف کیے تھے، اور اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ جس میں اُن کا اُردو فارسی کلام جمع تھا۔ اسی دیوان میں چند ہندی نظمیں[۵۲]

---

۵۱ چمنستانِ شعراء صفحہ ۴۶۳

۵۲ گلشنِ گفتار صفحہ ۵۸-۶۲

بھی شامل ہیں۔

عاجز کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:۔ [1]

عرق جب اس پری کے چہرۂ پُر نور سیں ٹپکے
خجل ہو گل سیں شبنم جیوں لہو ناسور سیں ٹپکے
اگر اس زلفِ مشک آمیز سیں چنپی میں بال آوے
عجب نیں عطر عنبر کاسہ فغفور سیں ٹپکے
بھرے جب آہ کا دم اپنے گلگوں پوش بن عاجز
دم اسرافیل کا لوہو ہو بانگِ صور سیں ٹپکے

فلک سرکش ہوا اس بارِ غم سیں چرخ کھا دوہرا
رہیگا تا قیامت میں ہمارے درد کا شہرا
لکھوں گر مہر جبیں کے گال کی ذرہ اگر خوبی
کروں میں صفحۂ خورشید پر یاقوت سیں مہرا
لکھوں کیا خوبیاں وہ حسنِ عالمتاب کی عاجز
وہ رشکِ مہر کی روشن جبیں سیں ہو گیا زہرا

طبیب اُٹھ جا سرہانے سیں علاج اب ہو چکا میرا
جہاں میں کہیں بھی جیتے ہیں دوانے زلف کے مارے
خدا جانے دوانا دل کدھر جاتا رہا میرا
صبح سیں شام لگ آہوں کے دوڑتا ہوں ہرکارے
شب اس مہتاب رو کو دیکھ کر عاجز عرق افشاں
کلیجہ پھٹ گیا مہتاب کا گننے لگا تارے

(۲) **امین** [2] (قریب سنہ ۱۶۹۵ء) آپ کا نام شیخ محمد امین تھا۔ آپ نے قصۂ یوسف زلیخا" کو دکنی اردو میں نظم کیا۔ یہ مثنوی سنہ ۱۶۹۷ء میں تصنیف ہوئی تھی یعنی بحری کی مثنوی "من لگن" (سنہ تصنیف سنہ ۱۷۰۰ء مطابق سنہ ۱۱۱۲ھ) سے صرف تین سال قبل سپرنگر اپنی فہرست کتب میں بیان کرتا ہے کہ "میں نے مثنوی یوسف زلیخا" کا ایک غیر مطبوعہ نسخہ "شاہانِ اودھ"

---

۱ گلشن گفتار ص ۵۸-۶۲

۲ سپرنگر ص ۶۱۰، اردوے قدیم ص ۵۸

کے کتب خانہ میں دیکھا ہے"۔ یہ ضخیم مثنوی ۳۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے:-

اوّل تعریف سُن خالق کی ای یار ۔۔۔ کہ وہ دونوں جہاں کا ہے کرن ہار

امین نے "قصۂ ابو شحمہ" نامی ایک اور مثنوی لکھی تھی، اُس کا ایک غیر مطبوعہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں،

دُنیا میں بزرگی سخن کو اَہے ۔۔۔ سخن تے بزرگی بشر کو اَہے
سخن تے ہوے او جو غافل بشر ۔۔۔ سخن جس میں ہے سو او کامل بشر
سخن کا سبوں میں بڑا اعتبار ۔۔۔ سخن تیج دُنیا اَہے برقرار
دلاتا ہے سب کوں سخن دولتاں ۔۔۔ پناتا ہے سب کوں سخن کسوتاں
سخن خوب ہے سب جواہر منے ۔۔۔ سخن کے جواہر اَہے سب کنے

(۳) ذوقی ۔ (قریب ۱۶۹۸ء) آپ کا نام سید شاہ حسین، تخلص ذوقی تھا۔ آپ کے مرشد نے آپ کو بحرالعرفان کا خطاب دیا تھا۔ آپ مذہبی ذوق و شوق کے بزرگ تھے اور شاعری کو ذریعۂ عزت نہیں سمجھتے تھے۔ باوجود اس کے آپ کو ایک عام بدشوقی اور بے التفاتی کی شکایت تھی، کیونکہ کسی دکنی بادشاہ نے آپ کو اپنے سایۂ حمایت میں نہیں لیا تھا۔ تاہم اس امر سے حد درجہ مطمئن تھے کہ آپ اورنگ زیب جیسے نیک، صالح اور خدا رسیدہ بادشاہ کے عہدِ سعید میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ چند اشعار ان کے مراثی سے بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

یہ مراثی ایڈن برا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں:-

اے شمعِ بزمِ مرتضیٰ گھر آج آتے کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوا دکھاتے کیوں نہیں[1]

وہ شمعِ بزمِ مصطفیٰ بادِ اجل سوں گل ہوا
سب سوزِ دل سوں تن سدا یاراں گلاتے کیوں نہیں

چھوڑو سگل دُنیا کے کام دن دن تک اے خاص و عام
ماتم کے آتش میں مدام تن کوں جلاتے کیوں نہیں

ذوقی تمارا ہے غلام فضل و کرم سے یا امامؑ
اپنی زیارت کوں مُدام اس کوں بلاتے کیوں نہیں

(۴) احمد۔ (سنہ ۱۰۹۰ء)۔ میر حسن اور قائم نے انھیں احمد گجراتی لکھا ہے۔ لیکن "عیار الشعراء" نامی ایک اور تذکرے میں (انڈیا آفس غیر مطبوعہ پی ۳۱۳۱) لکھا ہے کہ وہ برہان پور میں رہا کرتے تھے۔ اس تذکرے کی رو سے ان کا نام غلام احمد علی تھا۔ شفیق اورنگ آبادی کے نزدیک احمد اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے، اور متقدمین کی تقلید کرتے تھے۔ میر حسن نے صرف اسی بیان پر اکتفا کی ہے کہ "احمد بہت پُرانے شاعر ہیں اور اُن کے متعلق کچھ اور معلوم نہیں"۔

اگرچہ میر تقی میر نے احمد کے متعلق کچھ بیان نہیں کیا لیکن ان کے اشعار دیگر شعراء کی نسبت زیادہ تعداد میں درج کیے ہیں۔ اُن میں سے چند یہاں پیش کیے جاتے ہیں:-

نہیں لے ہاتھ میں پھیرے پھریں رشن کی بھکیاں کو
نپائے ایک در پر بھی بھکاری در بدر نکلے

رہے نادر خیالاں میں پلے شوریدہ حالاں میں
ہوئے صاحب کمالاں میں کدھر سے آ کدھر نکلے

---

[1] اُردو شہ پارے جلد اول صہ ۳۰۶

ہوئے دیدار کے طالب خودی سے خود گزر نکلے
نہ پائے راہ دانش میں خرد شاں بے خبر نکلے

نشانِ بے نشاں ہم ملک یکرنگی میں پاتے ہیں
خبر چھوڑی دوی کی ہم نے جب سے ست نگر نکلے

بھرے دو بین کے چھلکاں صبوری ساتھ لے توشہ
کمر ہمت سے باندھے ہو پرت کے باٹ پر نکلے

(۵) وؔلی ویلوری (سنہ ۱۷۰۰ء)۔ شمس اللہ قادری نے انھیں وؔلی دکھنی لکھا ہے۔ ان کا نام سید محمد فیاض تھا۔ ملا محمد باقر آگاہ "مرآۃ الجنان" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ وہ ویلور کے رہنے والے تھے، اورنگ زیب کے عہد میں انھیں خاصی شہرت حاصل تھی۔ وہ دکن میں ست گڑھ کے نواب حراست خاں کے مصاحب بھی تھے۔ کچھ مدت بعد انھوں نے شہر کڑپہ کا سفر کیا، جواب احاطۂ مدراس میں شامل ہے۔ وہاں اس حلقے کے صوبے دار نواب عبدالمجید خاں کے دربار میں ان کی رسائی ہوئی۔ نواب نے ان کی خاطر خواہ قدر دانی کی اور انھیں سدھوٹ میں عہدہ دار مقرر کیا۔ سدھوٹ وہ قلعہ ہے جس کا تذکرہ ابن نشاطی نے خاص طور پر اپنی مثنوی "پھول بن" کے خاتمے پر کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وؔلی ویلوری بہت پُر گو شاعر تھے۔ ان کی تین تصانیف میں سے دو تصنیفیں بہت ضخیم ہیں۔

(ا) رتن پدم۔ یہ مثنوی نایاب ہے۔ سپرنگر نے اپنی فہرست میں بیان کیا ہے کہ یہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس مثنوی میں چتوڑ کے راجا رتن سین اور رانی پدماوت کا عشقیہ افسانہ نظم تھا۔ یہ مثنوی چار ہزار اشعار اور

چار سو صفحات پر مشتمل تھی۔ شمس اللہ قادری نے پدماوت کی تمہید سے ذیل کے اشعار درج کیے ہیں[۱] لیکن انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ یہ کتاب اُن کی نظر سے کہاں گزری۔

حراست خاں امیر اک نامور تھا ۔ سکونت گاہ اس کوں سات گڑھ تھا

اتھا او اہل درد و نیک اعمال ۔ رفاقت میں اتھا میں اُس کے خوش حال

قضارا واں سوں ہو قسمت تے برخاست ۔ سو آیا میں طرف کڑپہ کے دھر خواست

نواب عبد المجید ابن الحمید ایک ۔ اتھا واں نامور صوبہ سعید ایک

سواد بحر سنخا پروانہ لِک کر ۔ بسلکِ نوکراں میں منسلک کر

تعین کر مجھ کوں سدھوٹ کو روانہ ۔ کیا او صاحبِ شیریں زمانہ

سو حسب الحکم میں سدھوٹ کو آیا ۔ رنگا رنگ واں تماشے میں نے پایا

(ب) روضۃ الشہدا[۲] ۔ یہ ولی دلیوری کی دوسری مشہور تصنیف ہے۔ اور کئی بار طبع ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نفیس غیر مطبوعہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے اس نسخے پر اس کا سنہ تصنیف ۱۱۲۰ھ درج ہے۔ لیکن مطبوعہ نسخہ جات پر ۱۱۳۵ھ لکھا ہوا ہے۔ یہ کتاب اسی نام کی ایک فارسی تصنیف کا اردو منظوم ترجمہ ہے۔ فارسی روضۃ الشہدا مُلا حسین واعظ کاشفی کی لکھی ہوئی ہے باڈلین لائبریری میں اس کا ایک مخطوطہ موجود ہے۔ جس پر اس کا نام "دہ مجلس"

---

[۱] اردوے قدیم صفحہ ۸۹

[۲] مطبوعہ بمبئی ۱۲۹۱ھ

لکھا ہوا ہے۔[1]

شمس اللہ قادری لکھتے ہیں[2] کہ دتی نے ایک اور رسالہ تصنیف کیا تھا جو مناجات پر مشتمل تھا۔ اس نظم میں کل ۲۵ بند تھے، اور ہر بند میں چار مصرعے تھے۔ ذیل کے بند بطور نمونہ درج کیے گئے ہیں:-

یا الٰہی زہد و تقویٰ نے ہوا منجھ ہات سوں
کچھ عبادت ہور ریاضت نے ہوا منجھ ذات سوں
سر بہ سر ہوں منفعل اس کام ہور اس بات سوں
یا غفور المجر ہیں منجھ حال پر احساں کرو

یا الٰہی از طفیلِ انبیاء ہور اولیاء
غوث ہور اقطاب ہیں جتنے جہاں کے اصفیا
آبرو رکھ دو جہاں میں ہے ولی کی التجا
ہے او بندہ کمترین منجھ حال پر احساں کرو

یا الٰہی تو بہ حقِ مصطفیٰؐ ہور مرتضیٰؑ
فاطمہؑ خاتونِ جنت ہور شاہِ کربلا
عاقبت توں خیر کرنا عرض ہے میری سدا
صاحبِ عرشِ بریں منجھ حال پر احساں کرو

(۶) اشرف (قریب ۱۱۶۰ھ)۔ سید اشرف[3] اس عہد کے خوش فکر شاعر تھے، ان کو حضرت علی اور حضراتِ حسنین (رضی اللہ عنہم) سے جو محبت تھی وہ ان کے مراثی سے ثابت ہوتی ہے۔ ان کے مراثی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ امامیہ مذہب کے پیرو تھے، ان کا کچھ منظوم کلام برٹش میوزیم (مخطوطہ شمار ۱۵۹۰) اور ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ ان کی تصانیف سے ان کی سوانح حیات پر کچھ روشنی نہیں پڑتی۔ سپرنگر اپنی فہرست میں صرف اس قدر بیان کرتا ہے کہ اشرف ولی کے ہم عصر تھے۔

---

[1] فہرست کتب خانہ، باڈلی، ص ۲۰، ب [2] اردوئے قدیم، ص ۹۱ [3] اردو شہ پارے ص ۱۳۷

شفیق اورنگ آبادی[51] نے بھی فقط اسی قدر بیان پر اکتفا کرتے ہوئے ذیل کے دو اشعار بطور نمونہ درج کیے ہیں :-

اشرف کا یو مصراع ولی مجکو ہی دلچسپ
الفت ہی دل و جاں کو میرے پیتم کے نگر سوں

تو شاہ ہی سب شہوں کا بندے ہیں تیرے سب شاہ
میں بھی انیس کا بندہ تیرا نہ کہوں تو کیا کروں

میر تقی میر[52] نے بھی بجز ایک شعر درج کرنے کے ان کے متعلق کچھ بیان نہیں کیا :-

پیا بن میرے تیں بیراگ بھایا ہی جو ہونی ہو سو ہوجائے
بھبھوت اب جوگیوں کا رنگ لایا ہی جو ہونی ہو سو ہوجائے

حمید اورنگ آبادی کا بیان[53] ہی کہ ان کا نام محمد اشرف اور تخلص اشرف تھا اور گجرات ان کا وطن تھا۔ وہ ولی محمد کے مرید اور با مذاق شاعر تھے۔ ان کا طرز تحریر شگفتہ اور رنگین تھا۔ ان کا کلام نواح گجرات میں ہر دلعزیز تھا۔ ایک عمدہ دیوان ان کی یادگار ہی۔ حمید نے ذیل کے اشعار بھی نقل کیے ہیں :-

ہوا ہوں بستۂ زلفِ سجن شکن کی قسم
ہوا ہوں صید رمِ منہرن ہرن کی قسم

پتنگ دار ہی دل جب سے شمع رد یہ فدا
اگن میں شوق کے جلتا ہی تن لگن کی قسم

پیا! دیکھا جو تیرے جامِ چشم کی گردش
ہوا ہوں شوق کی مے سے مگن نین کی قسم

(۷) ولی اورنگ آبادی ۔ (۱۶۶۸ - ۱۷۴۴ء) ۔ آپ دکنی شعرا میں سب سے زیادہ مشہور اور بلند پایہ شاعر ہیں۔ اگرچہ تمام تذکرہ نگاروں نے، خواہ وہ شمالی ہند

---

[51] چمنستان شعرا ص ۳۵ [52] نکات الشعرا ص ۱۰۸ [53] گلشن گفتار ص ۱۲-۱۳

کے رہنے والے ہوں خواہ دکن کے، اپنے تذکروں میں وَلی اورنگ آبادی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ کسی نے اُن کے حالات زندگی، ان کے مذہب اور اُن کے سفر وغیرہ کے متعلق قابلِ وثوق اطلاعات بہم نہیں پہنچائیں، یہاں تک کہ ان کا نام بھی ہنوز پردۂ راز میں ہے۔ ہر تذکرے میں ان کے نام کے متعلق کچھ نہ کچھ اختلاف ہے۔ کسی میں اُن کا نام شمس الدین لکھا ہے۔ کسی میں شمس الحق، کسی میں ولی الدین ہے، اور کسی میں حاجی ولی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ سب نے ان کا تخلص وَلی ہی لکھا ہے۔ احسن مارہروی بھی (جو وَلی کے منظوم کلام کے مرتب اور مدوّن ہیں) ان کی زندگی، مذہب اور سفر وغیرہ کے متعلق جو اختلافات ہیں، اُن کے بارے میں کوئی خاص فیصلہ نہ کر سکے۔ تاہم، ان کا خیال ہے کہ وَلی ۱۶۶۸ء میں بمقام اورنگ آباد پیدا ہوئے اور ۱۷۴۴ء میں بمقام احمد آباد فوت ہوئے جہاں ان کی قبر اب بھی موجود ہے۔

اُردوئے قدیم کے مصنف کی رائے ہے کہ وَلی نے شمالی ہند کا سفر محمد شاہ کے عہد میں نہیں بلکہ اورنگ زیب کے عہد میں کیا تھا۔ اسی سفر کے دَوران میں وہ دہلی پہنچے دہلی میں کچھ قیام کیا اور وہاں کے ہم عصر شعراء سے ملاقات کی۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی شعراء میں سے صرف وَلی ہی کا کلام شمالی ہند میں زیادہ مشہور ہے، اور سب تذکرہ نویس اُن کا ذکر کرتے ہیں۔ وَلی کے سفر و قیامِ دہلی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان شعراء میں جو اَب تک فارسی میں اظہارِ خیال کیا کرتے تھے اردو شعر و شاعری کا ذوق پیدا ہو گیا۔

جب ولی کا کلام ان کی نظر سے گزرا تو انھیں معلوم ہوا کہ اردو زبان میں شعر و ادب کی ترقی کے لیے کس قدر وسیع میدان ہے۔

کلیاتِ ولی کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اندرونی شہادت سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ آئے دن سفر کیا کرتے تھے۔ گجرات کا سفر بھی انھوں نے اکثر کیا ہے، اور انھیں سفروں کے دوران میں احمد آباد اور سورت کی سیر کی ہے۔ انھوں نے سورت کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے[1]، جس میں اس کی معاشرتی اور اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ انھیں سورت کے متعلق خوب واقفیت تھی، اور یہ بات تاوقتیکہ وہاں کافی قیام نہ کیا جاتا ناممکن تھی۔ ولی کے قیام گجرات کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے زمانۂ طالب علمی کا کچھ حصہ احمد آباد میں بسر کیا، اور یہیں انھوں نے شاہ نور الدین رح سے جو مستقل طور پر احمد آباد ہی میں مقیم تھے، بیعت کی۔

ان کے دیوان سے مندرجہ ذیل اشعار اس امر کی شہادت میں پیش کیے جا سکتے ہیں کہ وہ گجرات کے نہیں، بلکہ دکن کے رہنے والے تھے۔۔

ولی پرانگی کرتا تیری ملک دکن بھیتر — یو مکھ کی شمع سوں روشن ہے ہفت اقلیم کی مجلس

اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے — ولی ایران و توران میں ہے مشہور

ولی کے مذہب کے متعلق بھی اختلافات ہیں۔ ان کے دیوان میں خلفائے راشدین

---

[1] کلیاتِ ولی مطبوعۂ اورنگ آباد صـ ۲۷۹۔

کی شان میں بھی قصائد موجود ہیں۔ اور حضرت علیؓ اور ائمہ کرام کی شان میں بھی،
خلفائے راشدین کی تعریف سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنی تھے۔ مگر حضرتِ علیؓ، اور
دوازدہ امام کی مدح سے یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا رجحانِ مذہب امامیہ کی طرف تھا،
اس اختلاف کا فیصلہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ اگر وہ واقعی شیعہ ہوتے تو سنی پیرِ مرشد
شاہ نور الدینؒ کی خدمت میں حاضر ہو کر کبھی ان سے بیعت نہ کرتے۔ یہ مُسلّم ہے کہ کوئی
شیعہ سنّی پیر کا مرید نہیں ہوتا، اور نہ سنّی شیعہ پیر کا مرید ہوتا ہے۔ وَلی حقیقۃً راسخ الاعتقاد
سنی تھے اور سہروردی خاندان سے بیعت تھے۔ وَلی نے حضرت علیؓ کی شان
میں جو اشعار لکھے ہیں اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اہلِ تصوف کے نزدیک حضرتِ علیؓ
تصوف کے بانی و حامی تھے۔ لہٰذا ہر صوفی حضرتِ علیؓ اور ان کے جانشینوں کی
تعریف و منقبت کرنا عین ثواب اور اپنا فرض سمجھتا ہے۔ وَلی کے دیوان میں حضرتِ علیؓ
اور اُن کی آل کی شان میں جو اشعار ملتے ہیں اس کی یہی وجہ ہے۔ احسن مارہروی
کا خیال ہے کہ وَلی کی علمی قابلیت بہت اچھی تھی۔ عربی و فارسی عروض پر کامل عبور
حاصل تھا۔ اور اُردو شاعری میں فارسی اوزان ہی کو برتتے تھے۔ ان کے دیوان
کے مطالعے سے احسن صاحب کے خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس میں شبہہ نہیں کہ وَلی قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے ہر صنفِ شاعری
میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے کلیات میں ۴۲۲ غزلیں، ۲ مسدس، ۱۲ مخمس ۲، ترجیع بند،
۶ قصیدے، ۲ مثنویاں، ۲۶ رباعیاں، ۶ قطعے اور ۴۰ متفرق اشعار ہیں۔

کلام ملاحظہ ہو:-

عشق کے ہاتھ سے ہوئے دل ریش
جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش

گریہ و گرد ملامت سے ولی
خانۂ عشق کو تعمیر کیا

جو ہوا رازِ عشق سے آگاہ
وہ زمانہ کا فخر رازی ہی

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

جو پی کے نام پاک پہ جی سوں فدا نہیں
راضی کسی طرح ستی اس سے خدا نہیں

ای نورِ جانِ دیدہ تیرے انتظار میں
مدت ہوئی پلک سوں پلک آشنا نہیں

عشاق مستحقِ ترحّم ہیں ای عزیز
ان کے شکستہ حال پہ سختی روا نہیں

ڈالے اکھاڑ کوہ کوں جیوں کاہ ای ولی
عاشق کی سرد آہ کہ جس میں صدا نہیں

رُباعی

ای جیو دو عالم کا تیرے مکھ پہ فدا
محتاج تیری ذات سوں سب شاہ و گدا

مجھ عاجز بیکس پہ نظر رحم سوں کر
ای منظرِ ہر ناظر و منظورِ خدا

(۸) وجدی[۵۱] - آپ کا نام شیخ وجدالدین تھا۔ کرنول کے رہنے والے اور تصوّف کے دلدادہ تھے۔ دکنی اُردو میں آپ کی متعدد مثنویاں یادگار ہیں:-

(ا) مثنوی باغ جان فزا - یہ ضخیم مثنوی ۱۱۴۵ھ مطابق ۱۷۳۲ء میں تکمیل کو پہنچی تھی۔ "باغ جاں فزا" سے اس مثنوی کا سنہ تصنیف برآمد ہوتا ہی۔

[۵۱] اُردوئے قدیم ص ۹۲-۹۴

اور یہی واقعہ اس مثنوی کے دیباچے میں وجدی نے ایک واقعہ بیان کیا ہے، مثنوی کا محرک بھی ہے۔ ایک مرتبہ وجدی نے دھارواڑ کا سفر کیا۔ وہاں پہنچ کر اپنے دوست عبدالقدوس کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔ عبدالقدوس صوفی منش بزرگ تھے، ان کے پیر و مرشد شاہ صدیق بھی ان ایام میں انھیں کے ہاں مقیم تھے۔ ایک روز دورانِ گفتگو میں شاہ صدیق نے ایک دلچسپ قصہ بیان کیا اور وجدی سے فرمائش کی کہ اس قصّے کو نظم کا جامہ پہنا دو۔ دراصل یہ قصہ فارسی زبان میں موجود تھا۔

(ب) پنچھی باکا یا پنچھی نامہ[۱] ۔ یہ شیخ فریدالدین عطارؒ کی مثنوی منطق الطیر کا منظوم ترجمہ ہے۔ خاتمے کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

اصل میں یو تھا کلامِ فارسی	اہلِ معنیٰ کو مثالِ آرسی
خوشتریں تصنیف شیخ نامدار	پیشوائے عارفانِ روزگار
شیخ صاحب دل فریدِ نامور	خاص جن کا ہے لقب عطار کر
تھا دیے جوں فارسی میں یو کلام	کم سمجھ سکتے تھے اس کو خاص و عام
گرچہ میں بھی کچھ نہیں معنی شناس	کاں مجھے اس کے سمجھنے کا قیاس
لیکن اس کے دیکھ کر دلچسپ بول	یک بیک یوں دل منے آیا کلول
جو موافق فہم اپنے کے ضعیف	اس کتابِ خاص کا نظمِ شریف

---

[۱] ایک نسخہ میرے کتب خانے میں بھی موجود ہے۔

قصد کر دکنی زباں میں لیکے آوں
تا رہے دنیا منے میرا بھی ناوں

(ج) مثنوی تحفۂ عاشقاں ۔ یہ بھی شیخ فرید الدین عطّار کی فارسی مثنوی گل وہرمز، معروف بہ "خسرو نامہ" کا منظوم ترجمہ ہی۔ شمس اللہ قادری نے اس مثنوی میں سے یہ دو شعر نقل کیے ہیں :۔

قضارا دسیا مجھ کوں یک بار کا
گل وہرمز اس شیخ عطار کا

ہوا شوق پیدا منجھے بعد ازاں
کہ دکنی زباں سوں کروں ترجماں

شمس اللہ قادری کا بیان[1] ہی کہ یہ مثنوی ۱۱۵۳ھ مطابق ۱۷۴۰ء میں اختتام کو پہنچی۔ ذیل کے شعر سے سنہ تصنیف برآمد ہوتا ہی :۔

دیے اس کی تاریخ مجھ کوں عیاں
پچھانو اسے تحفۂ عاشقاں (۱۱۵۳ھ)

اس مثنوی کے چند تمہیدی اشعار درج کیے جاتے ہیں[2] :۔

کروں پاک دل ہور زباں پاک سوں
ثنا پاک اس عاشقِ پاک کوں

کہ جن سے ہوا ہی او گم عشق کا
اجوں لگ اُبلتا ہی خم عشق کا

پڑیا عکس اُس نور کا جس رُخن
جھلکنے لگا آرسی کے نمن

سو اس آرسی میں کیا جیوں نظر
ہوا عاشق اپنا آپس دیکھ کر

آپس کچھ پرتو کوں معشوق جان
لیا مبتلا ہو کے عاشق کی شان

نکل گنج مخفی سے خلوت کے بھار
کیا جلوہ کر کثرتِ بے شمار

---

[1] اُردوے قدیم صہ ۹۳ [2] دکن میں اُردو

(۹) فقیر اللہ آزاد۔ میر حسن اپنے تذکرے میں رقمطراز ہیں کہ فقیر اللہ آزاد حیدر آباد دکن کے رہنے والے تھے۔ بچپن ہی سے سایۂ پدری سر سے اُٹھ گیا تھا۔ اہلِ محلّہ و ہمسایہ اُن سے شفقت کا برتاؤ اور دوستانہ سلوک کرتے تھے جب آپ نے عالمِ شباب میں قدم رکھا تو ایک حسینہ کے دامِ محبت میں گرفتار ہو گئے۔ اور حسرت نصیب عاشق کی طرح زندگی کے دن بسر کرتے رہے۔ کسی ایک مقام پر جم کر نہیں بیٹھے۔ ایک مرتبہ فراقی دکنی کی معیّت میں شاہجہان آباد بھی آئے تھے۔ ان کا کلام فصیح ہے اور اس میں سوز و گداز کا عنصر غالب ہے[۵۱]۔ میر حسن نے بھی اُن کا یہ ایک شعر نقل کیا ہے:-

سب صنعتیں جہاں کی آزاد ہم کو آئیں | پر جس سے یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

قائم چاندپوری نے بھی آزاد کے متعلق ان ہی واقعات کا اعادہ کیا ہے[۵۲]۔ شمس اللہ قادری نے بھی اردوے قدیم میں ان ہی واقعات کو درج کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آزاد ولی دکنی کے ہم عصر تھے۔ شفیق اورنگ آبادی[۵۳] بھی اسی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

(۱۰) داؤد۔ مرزا داؤد بیگ۔ داؤد مغل خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور اورنگ آباد دکن کے رہنے والے تھے۔ اگرچہ صرف و نحو اور عروض میں دستگاہ کامل نہیں تھی تاہم ان کا کلام غلطیوں سے پاک ہے۔ آپ ذہین، خوش فکر اور خوش

---

۵۱ تذکرۂ شعراے اُردو ص۴۰ ۵۲ مخزنِ نکات ص۲ ۵۳ چمنستان ص۱۳۱

اخلاق شاعر تھے۔ طبیعت جدّت پسند واقع ہوئی تھی۔ پیش پا اُفتادہ مضامین سے گریز کرتے تھے۔ آپ سراج کے ہم عصر تھے۔ جوانی میں زر دوزی کرتے تھے، کلام بھی زرّیں تھا۔

ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے آپ کی شہرت کافی تھی۔ ایک مرتبہ آپ نے سراج کی ہجو میں ایک شعر لکھا:۔

چرب زبانی نہ کر بزمِ سخن میں سراج   تیغ سیں گل گیر کی ورنہ کٹے گا سراج

اس کے جواب میں سراج نے لکھا:۔

نہ بھول کسبِ قدیمی کو اپنے اے مرزا   وگرنہ بچہ کہیں کارچوب ہوئے گا[1]

شمس اللہ قادری کا بیان[2] ہے کہ داؤد ولی دکنی کے ہم عصر تھے، اور اُن کا انتقال ۱۱۶۸ھ (مطابق ۵۴-۱۷۵۵ء) میں ہوا۔ لکشمی نرائن شفیق لکھتے ہیں[3] کہ میں مرزا داؤد کے بیٹے مرزا جمال اللہ عشق سے ملا تھا۔ اُن سے مرزا داؤد کی تاریخِ وفات یہ دریافت ہوئی:۔ ع

گو برفتہ میرزا داؤد فانی از جہاں (۱۱۶۸ھ)

شمس اللہ قادری نے مرزا داؤد کا دیوان دیکھا ہے۔ اور انھوں نے ذیل کے اشعار اس سے نقل کیے ہیں:۔

اس صنم کے خیالِ ابرو نے   ناتواں مجھ کو جوں ہلال کیا

۱۔ گلشن گفتار ص ۵۷-۵۸   ۲۔ اُردوے قدیم ص ۱۰۰   ۳۔ چمنستانِ شعراء ص ۸۸

مرا احوال چشمِ یار سے پوچھ | حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ
چاندنی کی سیر کو کس طرح نکلے وہ صنم | دیکھنے مہ کا تماشا آفتاب آتا نہیں

شفیق اورنگ آبادی نے بھی داؤد کا دیوان دیکھا تھا۔ اُن کا قول ہے کہ اس میں پانچ سو اشعار تھے۔ شفیق نے یہ اشعار نقل کیے ہیں:-

عزیزاں خواب میں دیکھا ہوں آج اس سروِ قامت کو | ہوا معلوم وقت آیا ہے میری سرفرازی کا
مسند ہے اہلِ دل کو بساطِ زمیں کا فرش | ہے بے ریا کو بوئے ریا نقشِ بوریا
قانونِ شفا نطق میں ہے یار کے موجود | اے دل نہ ہو محتاج طبیباں کی دوا کا
یہ جامِ چشمِ مست جسے تم دکھاؤگے؟ | تا حشر اس کو ہوش سے اس کے بھلاؤگے
دانہ دکھا کے خال کا جس کو دیے ہو چاٹ | آخر کو دامِ زلف میں اس کو پھنساؤگے
آتشِ عشق سوں تیرے جل جل | دل ہوا دل ہوا کباب کباب
کرومت وعدۂ گل جان من! عشاقِ بیکل سے | جو آپی گل سوں بیکل ہے اسے کیا کام ہے گل سے
تیمم اس کا اوروں کے وضو کرنے سے افضل ہے | کیا ہے جس نے حاصل خاکساری کی عبادت کو

(۱۱) سراج (۱۱۲۷ھ، ۱۷۱۵ء) سید سراج الدین سراج کا وطن اورنگ آباد دکن تھا۔ وطن ہی میں اُنھوں نے تعلیم و تربیت پائی اور یہیں ایک مشہور بزرگ اور صوفی ہو گئے۔ میر حسن اور میر تقی میر اپنے اپنے تذکروں میں لکھتے ہیں کہ سراج سید حمزہ دکھنی کے مُرید تھے لیکن دکھنی تذکرہ نویس، مثلاً شفیق اور حامد اورنگ آبادی، ان کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ سراج نے دو فارسی اور اردو دیوان اپنی یادگار

چھوڑے جن میں مثنویاں، غزلیات، رباعیات، مسدس، مخمس، اور واسوخت شامل ہیں۔ سراج نے ایک مثنوی "بوستانِ خیال" بھی لکھی ہے جو ۱۱۷۳ھ مطابق ۱۷۵۹ء میں تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس کے علاوہ ۱۱۵۱ھ (۱۷۳۸ء) میں اپنے دیوان کا انتخاب بھی کیا تھا۔ اس انتخاب کی ترتیب کے وقت ان کی عمر چوبیس ۲۴ سال کی تھی، جیساکہ ان تین ۳ اشعار سے معلوم ہوتا ہے:-

جب[۵۱] کیا جزوِ پریشانِ سخن شیرازہ بند — تھے برس چوبیس ۲۴ میری عمرِ بے بنیاد کے
سالِ ہجری تھے ہزار و یکصد و پنجاہ و یک — واقفِ علمِ لدنی و صاحبِ ارشاد کے
ای سراج اس مختصر دیوان کے سب یہ تختے — خانۂ مژگانِ خوباں سیں ہیں قائل صاد کے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ۱۱۲۷ھ (۱۷۱۵ء) میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخِ وفات بقول شمس اللہ قادری ۱۱۷۷ھ (۱۷۶۳ء) ہے۔

میر حسن[۵۲]، میر تقی میر[۵۳] اور قائم چاندپوری[۵۴] سراج کے متعلق اس سے زیادہ واقفیت کا اظہار نہیں کرتے کہ آپ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے اور اورنگ زیب کا عہد حکومت پایا تھا۔ شفیق اورنگ آبادی نے البتہ ڈیڑھ صفحے میں سراج کی بزرگی اور اُن کی شاعرانہ عظمت کی مدح کی ہے۔ لیکن ان کی زندگی کے حالات جس قدر اوپر درج کیے گئے ہیں اُن پر کچھ اضافہ نہیں کیا۔ شفیق کی رائے ہے کہ سراج بلند پایہ اور مستند شاعر تھے۔ اس زمانے میں سوائے ولی کے اور کوئی شاعر ان کا مقابلہ

---

۵۱ اُردوے قدیم ص ۱۰۱ ۵۲ تذکرۂ شعرائے اردو ص ۱۰۹ ۵۳ نکات الشعراء ص ۱۰۱ ۵۴ مخزنِ نکات ص ۹

نہیں کر سکتا تھا۔ شفیق نے اُن کی مثنوی "بوستانِ خیال" پڑھی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس میں ۱۱۶۰ اشعار تھے۔ انھوں نے اپنے تذکرے میں سراج کی بہت سی نظمیں اور اشعار نقل کیئے ہیں۔ جن میں سے ہم چند یہاں درج کرتے ہیں:-[1]

دل میرا بے خودی کے دریا میں ۔۔۔ سب سے آزاد ہو نہنگ ہوا

دو رنگی خوب نہیں یکرنگ ہوجا ۔۔۔ سراپا موم ہو یا سنگ ہوجا

تجھ کو ای آہو صفت کس نے سکھایا یہ طرح ۔۔۔ یا تو تھا اوروں سے رم یا ہم سیں رم ہونے لگا

ماجرا سُن کر ہمارے اشکِ بے پایان کا ۔۔۔ آب ہوجاتا ہی زہرہ نوحؑ کے طوفان کا

جان و دل سے میں گرفتار ہوں کن کا؟ اُن کا ۔۔۔ بندۂ بے زر و دینار ہوں کن کا؟ اُن کا

آیا پیا شراب کا پیالہ پیا ہوا ۔۔۔ دل کے دیٔے کی جوت کا کاجل دیا ہوا

جلنا تڑپ تڑپ کر، مرنا سسک سسک کر
فریاد، ایک جی ہی، کس کس خرابیوں میں

---

[1] چمنستانِ شعراء صفحہ ۴۰۰، ۴۰۶

قاضی محمود بحری اور ان کے معاصر شعراء کے سوانح حیات اور ان کی تصانیف کے متعلق مندرجہ ذیل تذکروں سے استفادہ کیا گیا ہے

(۱) تذکرۂ علی حسین گردیزی۔ غیر مطبوعہ۔ برٹش میوزیم، شمار: او۔ آر ۲۱۸۸۔

(۲) گلزارِ ابراہیم۔ از نواب علی ابراہیم خاں۔ غیر مطبوعہ۔ برٹش میوزیم، ایڈیشن ۲۷۳۱۹۔

(۳) تذکرۂ ہندی۔ از غلام ہمدانی مصحفی، غیر مطبوعہ۔ برٹش میوزیم، شمار: او۔ آر ۲۲۸۔

(۴) دیوانِ جہاں۔ از بینی نرائن متخلص بہ جہاںؔ، غیر مطبوعہ۔ برٹش میوزیم، ایڈیشن ۲۴۰۴۳۔

(۵) گلشنِ بے خار۔ از مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ غیر مطبوعہ۔ برٹش میوزیم، شمار: او۔ آر ۲۱۶۴۔

(۶) مخزنِ نکات۔ از محمد قیام الدین۔ تاریخ تصنیف ۱۷۵۴ء۔ غیر مطبوعہ، انڈیا آفس لائبریری، شمار پی ۳۵۲۲۔

(۷) مجموعۂ نغز۔ غیر مطبوعہ۔ انڈیا آفس لائبریری۔ شمار پی ۳۱۲۳۔

(۸) گلشنِ ہند۔ از مرزا علی لطف۔ غیر مطبوعہ۔ انڈیا آفس لائبریری، شمار پی ۳۱۲۶۔

(۹) گلستانِ بے خزاں - از حکیم سید غلام قطب الدین باطن دہلوی - ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے۔

(۱۰) نکات الشعراء - از میر تقی میرؔ - مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔

(۱۱) تذکرۂ شعرائے اُردو - از میر حسن دہلوی - مطبوعۂ انجمن ترقّیٔ اُردو۔

(۱۲) گلشنِ گفتار - از خواجہ خاں حامد اورنگ آبادی - مرتبہ سید محمد۔ مطبوعۂ مکتبۂ ابراہیمیہ

(۱۳) چمنستانِ شعراء - از لکشمی نرائن شفیق - مطبوعۂ انجمن ترقّیٔ اُردو۔ اورنگ آباد دکن،

(۱۴) تذکرۂ شعرائے دکن - از عبد الجبار خاں ملکاپوری۔

(۱۵) پنجاب میں اُردو - از محمود شیرانی - مطبوعۂ انجمن ترقّیٔ اُردو - لاہور۔

(۱۶) اُردوئے قدیم - از سید شمس اللہ قادری - مطبوعۂ تاج پریس - حیدر آباد دکن۔

(۱۷) دکن میں اُردو - از نصیر الدین ہاشمی - مطبوعۂ نظامِ دکن پریس حیدر آباد دکن۔

(۱۸) روضۃ الاولیاء (بیجاپور) از سید شاہ سیف اللہ قادری - مطبوعۂ صبغۃ اللہی پریس رائچور۔

(۱۹) اُردو شہ پارے - از سید محی الدین قادری۔

بابِ سوم

بحری کے سوانح حیات

قاضی محمود بحری کے سوانح حیات پردۂ راز میں ہیں۔ اُن کی زندگی کے متعلق مفید معلومات اور قابل اعتماد واقعات بہم نہیں پہنچتے۔ بدقسمتی سے ایسے ذرائع بھی سردست حاصل نہیں جن سے یہ مشکل آسان ہو سکتی۔ میں نے حتی المقدور جستجو کی۔ بڑے بڑے اصحاب علم و فضل سے ملا۔ لالہ سری رام دہلوی۔ صاحبِ خمخانۂ جاوید کی خدمت میں حاضر ہوا۔ آپ کے پاس ادب اُردو کے قلمی نسخہ جات کا ایک بے مثل ذخیرہ موجود ہی۔ مولانا عبدالحق، سکرٹیری انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، کے درِ دولت پر حاضر ہوا۔ آپ کو قدیم و جدید ادب اُردو پر نہ صرف عبور حاصل ہی بلکہ آپ اُردو ادب کی دُنیا میں مستند اہلِ رائے مانے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اُردو نظم و نثر کے قلمی نسخوں کا ایک بڑا ذخیرہ آپ کے پاس محفوظ ہی شیخ عبدالقادر سرفراز، سابق پروفیسر دکن کالج پونا، سے ملا۔ آپ کے پاس بھی قلمی نسخوں کا قابل قدر ذخیرہ موجود ہی۔ لیکن افسوس کہ کہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوئی، اور کسی

ذریعے سے بحری کی زندگی کے متعلق مستند اور قابلِ وثوق واقعات دریافت نہیں ہوئے۔ دوسرے باب کے شروع میں جن تذکروں کا ذکر ہوا ہے وہ سب بحری کے واقعات زندگی کے بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں (صفحہ ۱۳-۱۴) ان کا تذکرہ نہایت اختصار سے کیا ہے۔ اور صرف اسی قدر صراحت کی ہے کہ بحری کی رسائی اورنگ زیب کے دربار تک تھی۔ شمس اللہ قادری نے اردوے قدیم میں بحری کے ذکر کے لیے دو صفحے وقف کیے ہیں، لیکن وہ بحری کی زندگی کے متعلق اُن حالات سے زیادہ کچھ بیان نہیں کر سکے جو بحری کی تصانیف "من لگن" اور "عروس عرفان" اور "اُرت من لگن" کے دیباچے[۵۱] سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

شمس اللہ قادری کا قول ہے کہ بحری[۵۲] دکن کے ایک صوفی منش اور اہلِ حال و قال بزرگ تھے۔ ان کا نام قاضی محمود تھا۔ اُن کے والد بحر الدین عام طور پر "قاضی دریا" کے نام سے مشہور تھے۔ بحری نصرت آباد کے نواح میں موضع گوگی کے رہنے والے تھے۔ سنہ ۱۰۹۵ھ (مطابق سنہ ۱۶۸۴ء) کے قریب انھوں نے اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر بیجاپور کا سفر کیا۔ سکندر عادل شاہ سلطان بیجاپور ان کے حلقۂ ارادت میں شامل تھا۔ بحری بیجاپور میں صرف چند ہی سال قیام کرنے پائے تھے کہ سنہ ۱۰۹۷ھ (مطابق سنہ ۱۶۸۶ء) میں بیجاپور کی سلطنت زیر و زبر ہو گئی۔ اس کے بعد وہ حیدرآباد پہنچے۔

---

۵۱ "عروسِ عرفان" گویا فارسی "من لگن" ہے اور "اُرت من لگن" کا دیباچہ من لگن کی فرہنگ ہے۔ جسے نواب شہادت جنگ بہادر کی فرمائش پر سید شاہ اسمٰعیل نے مرتب کیا تھا۔ ۵۲ اردوے قدیم صفحہ ۸۶-۸۷

اس وقت تک وہ اُردو اور فارسی میں بہت سی مثنویاں، غزلیں، رباعیاں اور قصیدے تصنیف کر چکے تھے۔ کل اشعار کی تعداد کا اندازہ پچاس ہزار کیا جاتا ہے، حیدرآباد کے سفر میں ڈاکوؤں نے اُن پر حملہ کیا اور اُن کا تمام سامان غارت کر دیا، ان کا تمام کلام بھی اسی حادثہ کی نذر ہوا۔

اپنے مریدوں اور معتقدوں کی بار بار التجاؤں اور متصل تقاضوں کے بعد انھوں نے "من لگن" کے خاص خاص مضامین کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا اور اس کا نام "عروسِ عرفان" رکھا۔ یہ کتاب سنہ ۱۱۱۶ھ (مطابق سنہ ۱۷۰۴ء) میں پایۂ تکمیل کو پہنچی،

مولانا عبدالحق فرماتے ہیں کہ بحری موضع گوگی کے رہنے والے تھے، جو سلطنت آصفیہ کی حدود میں تعلقہ شاہ پور سے چند میل کے فاصلے پر واڑی[1] کے نزدیک واقع ہے۔ ان کا مقبرہ اب تک موضع مذکور میں موجود ہے۔ جہاں ہر سال دسویں شوال کو عرس ہوتا ہے۔ ۱۰ شوال سنہ ۱۱۳۰ھ (مطابق ۱۵ اگست سنہ ۱۷۱۸ء) ان کے وصال کی تاریخ ہے۔

بحری کے والد بحرالدین، گوگی کے قاضی تھے۔ انھوں نے اپنا یہ تخلص غالباً اپنے والد کی یاد ہی میں رکھا ہوگا۔ بحری شاہ محمد باقر کے مرید تھے۔ انھوں نے ادبی تعلیم کسی مکتب میں باقاعدہ طور پر حاصل نہیں کی۔ وہ ولی کے ہم عصر تھے۔ چنانچہ ولی کے اور اُن کے کلام میں زبان و طرزِ ادا کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ بحری نے فنِ شاعری کسی اُستاد سے حاصل نہیں کیا تھا۔ انھوں نے سنسکرت الفاظ ولی کی نسبت

---

[1] سلطنت آصفیہ کی حدود میں یہ جی آئی پی اور نظام ریلوے کا سنگم ہے۔

زیادہ استعمال کیے ہیں۔ شاید اُس زمانے میں بیجاپور اور اُس کے نواح میں عربی فارسی کی نسبت سنسکرت الفاظ زیادہ رائج تھے۔ ظاہر ہے کہ اورنگ آباد میں جو زبان بولی جاتی تھی وہ بیجاپور کے اضلاع کی رائج الوقت زبان سے مختلف تھی۔

بحری چونکہ روشن دل صوفی بزرگ تھے لہٰذا وہ اپنے کلام میں اسلامی صوفیانہ شاعری کی اصطلاحات بکثرت استعمال کرتے ہیں۔

بیرونی ذرائع سے بحری کی زندگی اور اُن کی شاعری کے متعلق محض اسی قدر واقفیت حاصل ہو سکتی ہے جو گزشتہ سطور میں پیش ہوئی۔ مثنوی" من لگن" کے مختلف مقامات کی اندرونی شہادت سے البتہ بحری کی زندگی کے متعلق چند واقعات اور بھی دریافت ہوتے ہیں مثنوی" من لگن" پر چوتھے باب میں بالتفصیل بحث کی جائے گی۔ اِس مثنوی کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے بحری فرماتے ہیں کہ" جب میری عمر چار سال کی ہوئی تو مجھے مکتب میں بٹھایا گیا۔ "بسم اللہ" کی تقریب کے موقع پر مجھ سے کہا گیا کہ بسم اللہ پڑھو۔ میں نے بسم اللہ کے ساتھ ہی الرحمٰن الرحیم بھی کہہ دیا۔" اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بحری بچپن ہی سے ذہین اور ہوشیار تھے۔ عالمِ طفولیت ہی سے حضرتِ عشق نے اُن کے دل پر قبضہ کر لیا تھا اور سینے میں آتشِ شوق بھڑک اُٹھی تھی۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

اِس عمر میں عشق جیو میں جاگ　　　یوں گھیر لیا جیوں بھیڑ کو باگ

یعنی اِس چھوٹی سی عمر میں عشق میرے دل میں جاگ اُٹھا اور مجھے اِس طرح

گھیر لیا جس طرح شیر بھیڑ کو گھیر لیتا ہے۔

اگ عشق کی دل منے لگی تھی
پھر تن میں تمام تک پکی تھی

یعنی آتشِ عشق میرے دل میں بھڑکی تھی لیکن پھر اُس نے تمام جسم کو پھونک ڈالا۔ لیکن انھیں اس وقت تک یہ معلوم نہیں تھا کہ عشق حقیقت میں ہے کیا چیز:-

یو عشق بُرا ہے یا بھلا ہے
یو دیو ہے بھوت ہے یا بلا ہے
لڑکائی تھی مجھ اُپر مسلّم
بولوں تو یہی جو عشق کا غم
یا مجھ میں نوا ہوا ہے پیدا
یا جگ میں اوّل تے ہے ہویدا

اِسی ذوق و شوق کے دوران میں اُن کے دلی جذبات نے شاعری کو ذریعۂ اظہار بنایا:-

گر ہیچ کبیشری نہ آتی
واللہ یہ آگ مجھے جلاتی

یعنی اگر شاعری میری حمایت نہ کرتی تو خدا کی قسم آتشِ عشق مجھ کو پھونک ڈالتی۔

چالیس سال کی عمر تک بجری اِس عشق و شاعری کے نشے میں مست رہے۔ انھوں نے ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی اور اپنی مادری زبان ہندی ہی کو اظہار جذبات کا ذریعہ بنایا۔ اگرچہ وہ ہمیشہ ہندی زبان ہی میں شعر کہا کرتے تھے، تاہم اُن کا خیال یہ تھا کہ فارسی زبان اور طرز ادا زیادہ فصیح اور شیریں ہے۔

وہ اپنی تصانیف کو ایک صندوق میں محفوظ رکھا کرتے تھے۔ یہ صندوق مع تصانیف کے بھاگ نگر (اب حیدر آباد) میں چوری چلا گیا۔ جب شہر کے امیر کو اس واقعے کی اطلاع ملی تو اس نے اِن سے ہمدردی کا اظہار کیا، اور التجا کی کہ چونکہ انسان آنی و فانی ہی لہٰذا کوئی ایسا رسالہ تصنیف کیجیے جس سے آپ کی یادگار رہتی دُنیا تک قائم رہے۔ بحری نے امیر سے معذرت چاہی اور کہا کہ میں بوڑھا ہو گیا ہوں اور ضعفِ پیری اِس قدر غالب ہی کہ ادبی کاوش کی طاقت مجھ میں نہیں رہی۔ لیکن امیر نے اصرار کیا اور کہا کہ یہ صحیح ہی کہ ضعف پیری آپ پر غالب ہی، لیکن زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں، جیسا بُرا بھلا بن پڑے لکھ ڈالیے۔ امیر کا اصرار اس قدر بڑھا کہ آخر بحری کو یہ فرمائش پوری کرنی ہی پڑی چنانچہ اُنھوں نے مثنوی "من لگن" تصنیف کرنے کا ارادہ کیا، تاکہ آرزو مندانِ راہِ حقیقت اِس سے رہبری حاصل کریں اور دل ریشانِ محبت، مرہم۔

میں کوٹھری چھوڑ بہار آیا — دالان میں اِس دُنی کے دھایا
جب برس چہار گزر گئے تب — آسا منے مکھ دکھایا مکتب
بسم اللہ مجھے کہے کہو ہاں — میں بول اُٹھا رحیم رحماں
اِس عمر میں عشق جیو میں جاگ — یوں گھیر لیا جیوں بھیڑ کو باگ
آگ عشق کی دل منے دھکی تھی — بھر تن میں تمام تک پکی تھی
پن مجھ کو سمجھ نہیں جو یہ کیا — یو نامہ، یو ناز، یو نگہ کیا

یو درد، سو کیا، یو دل جلے کیوں — تن آنچ سوں عشق کے گلے کیوں
لڑکائی تھی مجھ اُپر مسلّم — بولوں تو یہی جو عشق کا غم
یا مجھ میں نوا ہوا ہے پیدا — یا جگ میں اوّل تے ہے ہویدا
چالیسؔ برس یہی تھی مستی — یو شعر، یو شاہداں پرستی
ہندی تو زبانچہ ہے ہماری — کہنے نہ لگے ہمن کو بھاری
اور فارسی اُس تے اَت رسیلا — ہر حرف میں عشق ہے نہ حیلا
تھا پور جو یک بڑا پٹارا — سو بھاگ نگر میں کھوئے سارا
ہور اور تھی یادگار چیزاں — تس پر او چُرائے بے تمیزاں
اس کھوئے پڑا کبھی کیتک بار — جو تھا سو گیا پھر آپنے ٹھار
اس پنڈ کو نیں ہے پائداری — بارے رہے کچھ تو یادگاری
دے جس میں اچھے بیان بالا — سنسار کے ہاتھ اک رسالا
بولیا کہ بُڈھا ہوا ہوں بے ہوش — نا تن میں ترنگ نہ جیو میں جوش
نا پگ میں ہے جگ نہ ہاتھ میں ہیر — اب مجھ کو رکھو معاف ای میر
بولے جو نہیں ہے طبع پر بل — موزوں کو بسار، بول مہمل
اِس بات کو جب کچھ یک دیا گوش — تب من لیا یہ من لگن جوش
دستور عمل ہے عاملاں کو — دارو ہے دُکھی پڑے دلاں کو

من لگن میں ایک فصل شہنشاہ اورنگ زیب کی مدح میں بھی ہے۔

اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ بحری اورنگ زیب کے عہد کے شاعر تھے۔ بحری نے اورنگ زیب کی بہت تعریف کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عالمگیر بے عدیل بادشاہ ہے، اُس کا ثانی کبھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ اُن کا خیال ہے کہ اورنگ زیب کی عام قابلیت اور زیرکی بے مثل ہے۔ اُسے کسی ایک ہی علمی شعبے پر عبور حاصل نہیں ہے، بلکہ وہ جملہ علوم و فنون پر دستگاہ کامل رکھتا ہے۔ اُس میں مذہبی جرأت اور فراست کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُس نے تمام ہندوستان کو فتح کر کے اپنے مذہبی فرائض کو کماحقہٗ پورا کیا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:۔

اِک ملک نیں جو اُن لیا نیں | اک نفل نیں جو اُن کیا نیں
ایسا نہ ہوا کسی شہاں میں | نا بلکہ بڑے مشائخاں میں
جس ناؤں اہے ابوالمغازی | سلطان اورنگ زیب غازی
دیندار، دلیر، اور دانا | یک علم نا، سب متے سیانا

بحری نے اورنگ زیب کی طبعی جرأت، سیرت اور علمی قابلیت کے متعلق جو رائے قائم کی ہے اُس کی تصدیق اُن کے ہم عصر مورخ بھی کرتے ہیں۔ ان تمام آرا کا خلاصہ جادو ناتھ سرکار کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:۔

"طبعی ہمّت و ثبات کے علاوہ اُس نے کم عمر ہی میں حکومت کے خطرات اور شدائد کو اپنا مقصدِ حیات بنا لیا تھا۔ اس نے محض اپنی خودداری اور معرفت و ضبطِ نفس کی بدولت بادشاہت کے اعلیٰ ترین فرائض کو نہایت خیر و خوبی

کے ساتھ ادا کیا"۔

"عام شہزادوں کی طرح اورنگ زیب معمولی قابلیت کا آدمی نہیں تھا۔ اس کا مطالعہ بہت وسیع اور اس کا علم و فضل مکمل تھا۔ اُسے آخری وقت تک کتابوں سے عشق رہا۔۔۔۔ عربی و فارسی کے علاوہ وہ ترکی اور ہندی زبانوں میں بھی نہایت سہولت اور روانی کے ساتھ گفتگو کر سکتا تھا۔۔۔۔ اُس کے ہم عصر اُسے " رنگیلا درویش" کہا کرتے تھے اور یہ حقیقت پر مبنی ہے"۔

اُس کی خانگی زندگی، پوشاک، خوراک اور تفریحات نہایت سادہ تھیں، لیکن اُن میں ایک خاص باقاعدگی پائی جاتی تھی۔ وہ بُرائیوں اور بدیوں سے یہاں تک کہ عام امرا و رؤسا کی بے ضرر دلچسپیوں سے بھی مبرا تھا۔ اُس نے اپنے آپ کو درویشانہ ریاضت اور انکسار نفس کا خوگر بنا لیا تھا۔ اور تمام مذہبی فرائض کو نہایت پابندی اور متکبرانہ انداز سے ادا کیا کرتا تھا۔ چنانچہ انھیں صفات کی بنا پر اُس کی مسلم رعایا اسے ایک مکمل اور قابل تقلید ہستی سمجھتی تھی[۵۱]

مثنوی "من لگن" میں ایک فصل مولنا شیخ محمّد باقر کی تعریف میں بھی ہے۔ اُس سے ثابت ہوتا ہے کہ بحری مولنا موصوف کے مرید تھے۔ عقیدتمند مرید کی طرح بحری نے اپنے پیر و مرشد کی بڑی زبردست تعریف کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مولنا اللہ تعالیٰ کے دوست اور رسول اللہ صلعم کے نائب اور صاحب اعجاز و معرفت بزرگ

---

۵۱ تاریخ اورنگ زیب از جادوناتھ سرکار۔ جلد پنجم صفحات ۴۷۳، ۴۷۶، ۴۷۹۔

ہیں۔ اگر بایزید بسطامیؒ بقیدِ حیات ہوتے تو وہ بھی مولانا سے فیض حاصل کرتے،
بحری نہایت عاجزانہ انداز میں اپنے مرشد سے دستگیری کی التجا کرتے ہیں :۔

مولا کے محب، نبیؐ کے نائب ‏ مانس نہیں، مظہر العجائب
ساگر ہیں سبوئے معرفت کے ‏ بل عین ہیں نور معرفت کے
اِس دَور جو بایزید ہوتے ‏ مل شیخ سوں مستفید ہوتے
ترلوک اُپر تری امیری ‏ در حال کرے تو دستگیری
سب چھوڑ، پکڑ پڑا ہوں کونا ‏ یا پیر تو دستگیر ہونا

اِسی مثنوی میں "شکایتِ روزگار"[1] کے زیرِ عنوان بحری نے اپنے عہد کی معاشرت اور اخلاقی حالت کا خاکہ کھینچا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ بارھویں صدی ہے اِس صدی میں بدیاں اور برائیاں عام ہیں اور نیکیوں کا کہیں پتا نہیں۔ اِسی دور میں صداقت و دیانت کا قحط ہے، اور جس چیز کی زمانے کو سخت ضرورت ہے وہ سچا اور ایماندار آدمی ہے۔ عدالت دنیا سے رخصت ہو چکی ہے۔ مومن کہیں ڈھونڈے نہیں ملتا۔ بھائی بھائی کا گلا کاٹ رہا ہے۔ شرم و حیا دنیا سے اُٹھ گئی ہے، بحری ایسے عہد میں پیدا ہونے کو اپنے لیے زبردست بدبختی سمجھتے ہیں :۔

---

[1] ہر شاعر اُردو فارسی مثنویوں میں شکایت روزگار کے عنوان سے کچھ نہ کچھ ضرور لکھتا ہے چنانچہ بحری نے بھی شکایتِ روزگار لکھی۔ لیکن محض رسماً نہیں بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اُن کے عہد میں معاشرتی اور اخلاقی حالات واقعی نہایت پست تھے۔ ملاحظہ ہو بابِ اوّل۔

اے بھائی یہ بارھویں صدی ہے — نیکی کو دبا، بدی بدی ہے
ہے آج تو قحط سال ست کا — چھٹ گیا ہے دھرم سوں دل اجگت کا
اس دور منے جو ہے کمی کا — دبلا ہے دیانت آدمی کا
دھرتی پہ ادھرم ادھک ہوا ہے — امرت کی بجائے بکھ ہوا ہے
اک جیو پہ درد، دین کا نیں — اک دل پہ اثر یقین کا نیں
نا جائے کو مائی کا بھروسا — نا بھائی کو بھائی کا بھروسا
نا شرم کی خو ہے یک نین میں — نا دھرم کی لو ہے یک بدن میں
اس ہول میں توں ہوا ہے پیدا — اس ڈول میں توں ہوا ہے پیدا

ذیل کے واقعے سے بحرؔی کی زندگی کے متعلق چند اور امور واضح ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ امور بحرؔی کی سوانح عمری پر براہ راست روشنی نہیں ڈالتے، تاہم ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں تزکیہ نفس کا کس قدر شوق تھا اور ان کے تعلّقات اپنے پیر و مرشد کے ساتھ کس قدر راسخ اور معتقدانہ تھے۔

ایک روز رات کے وقت عالم رویا میں آپ نے دیکھا کہ آپ کے مرشد آپ پر اسرارِ حقیقت ظاہر فرما رہے ہیں۔ آپ نے اپنے چاروں طرف تجلّی دیکھی اور نو آسمانوں (نوکھنڈ) میں ایک نور کا عالم پایا۔ اس خواب کے بعد آپ نے اپنے مرشد سے التجا کی کہ مجھے ایسا تزکیہ نفس تلقین فرمائیے جس سے مجھے بلندی مرتبہ ہی حاصل نہ ہو، بلکہ مجھ پر ایک بیخودی کا عالم طاری ہو جائے۔ مرشد نے

ارشاد فرمایا کہ تم اپنی روزانہ زندگی پر غور کرو اور دیکھو کہ زندگی کے کیا کیا شدائد تم برداشت کر رہے ہو، اس کے بعد میرا تصور کرو حتی کہ یہ تصور تم پر چھا جائے اور تمھیں ایسا معلوم ہونے لگے کہ تمھارے جسم میں گویا میں اس طرح موجود ہوں[1] جس طرح جسم خاکی میں روحِ لطیف ہوتی ہے۔ اِس ربط وضبط سے روح کو ترقی حاصل ہوتی ہے، لہٰذا روزانہ صبح وشام اس پر عمل کرنا چاہیے۔ اسی عمل نے بحری میں عشقِ صادق کو ابھار دیا تھا۔ اور اِس مثنوی کی تصنیف تک وہ قطعی عشق کے قبضے میں آچکے تھے۔ یہ عشق جدھر انھیں لیجارہا تھا اُدھر ہی کا وہ رُخ کرلیتے تھے۔ گ

جارہا ہوں، جس طرف لے جارہا ہے دل مجھے

عشقِ حقیقی کی آگ بحری کے سینے میں اس زور شور سے بھڑک رہی تھی کہ اُن پر بے خودی کا عالم طاری ہوتا جاتا تھا۔ اُن کے دل میں صرف ایک آرزو تھی اور وہ آرزو آرزوئے وصالِ جاناں تھی۔ نوّے (۹۰) سال کی عمر تک اُن کا عشق پختہ نہیں ہوا تھا۔ جب انھوں نے نوّے (۹۰) سال کی عمر میں قدم رکھا تو اُن پر روشن ہوا کہ اگر میں ریاضت نہ کرتا تو عشقِ حقیقی سے اتنا ہی بیگانہ رہتا جتنا کہ ایک دہ (۱۰) سالہ بچّہ عشق سے ناآشنا ہوتا ہے۔

---

[1] حضراتِ صوفیہ کے نزدیک اس حالت کو "تصوّرِ شیخ" کہتے ہیں یعنی شیخ کی غیبت میں اُس کی شخصیت کا دھیان کرنا اور اُسے آنکھوں کے روبرو سمجھنا۔ جب اس مشق میں کامیابی حاصل ہوجاتی ہے تو پھر مُرید سے "تصوّرِ رسولؐ" کی مشق کرائی جاتی ہے جب اس سے بھی فراغت ہوجاتی ہے تو تیسری اور آخری منزل تصوّرِ باری تعالیٰ کی آتی ہے۔

جو شخص ریاضت و تقویٰ سے اچھی طرح واقف ہی وہی خوب جان سکتا ہی کہ معشوقِ حقیقی کیا ہی۔ اُن کا یہ بھی خیال تھا کہ عشق حقیقی کے بدون روحانی ضبط و ربط بیکار ہی:-

حضرت کیے مجھ کو یک شب اِرشاد
او شب نہ تھے پھرتے یک سب ارشاد

جو بھید اَتھا اَنُوپ امانت
تِس کے دئے منجھ کچھک پچھانت

یک جوت دسیا، سکل یو برمنڈ
یک نور دسیا تمام نو کھنڈ

اس بعد کیا دھنی سوں بنتی
اُن تی نہ کروں تو بول کنتی

ای پیر اُپس کرم سوں غایت
اِک شغل کرد مجھے عنایت

جس شغل میں ہوئے جیوں سمد جوش
چھک جائے مجھے جو مست مدہوش

فرمائے کہ مجھ کو دیکھ دن رات
گر سہل ہی دن وگر کٹھن رات

یوں رکھ توں اُپس کے تن میں مجھ کوں
تنہا چہ نہ تن میں۔ من میں مجھ کوں

اس شغل کو بولتے ہیں ردحی
یو صبح سنبھال، یو صبوحی

ہر عضو اُپر ہزار زاری
ہر بال پہ لاک بے قراری

بن یار نہ کوئی اور ہی یار
بن دوست نہ دوسرا ہی غمخوار

اب لگ ہی وہی جلن وہی جاچ
یو عشق جدھر لے گیا اُدھر گاچ

ہی عُمر مرا نَود برس کا
پن عشق میرا برس ہی دس کا

جن عشق کوں کچھ پچھانتا ہی
معشوق ہی کیا سو جانتا ہی

مثنوی کے خاتمے پر بحری فرماتے ہیں کہ یہ مثنوی ۱۱۲۱ھ (مطابق ۱۷۰۹ء) میں تکمیل کو پہنچی۔ انھیں اشعار میں انھوں نے سچے دل سے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ وہ فن شاعری اور اصطلاحات سخن سے واقف نہیں تھے۔ انھوں نے نہ تو کسی اُستاد کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا، نہ وہ کسی عالم و شاعر کی صحبت سے فیضیاب ہوئے، اور نہ تجربہ حاصل کرنے کے لیے دور دراز ممالک کا سفر ہی کیا، انھوں نے اپنی تمام عمر موضع گوگی میں بسر کی۔ ان اشعار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ بحری کے والد بحرالدین حضرت برہان الدین جشتی کے مُرید تھے:-

میں شعر تو بول جانتا نیں — یو پٹ نپٹ پچھانتا نیں
مجھ کو نہ سفر، سبق، نہ صحبت — گوگی منے کی یہ عمر اکارت
یک حرف مجھے نہ کن پڑھایا — ڈالی جھاڑیا نہ چھر چھرایا
جس فے المثل انمتے اوَل ہَن — دیویں تو سری سو شاہ برہان
تھا باپ مرا مرید اس گھر — اس گھر سوں کیا اَپس کوں گوہر
اس گھر سوں مجھے بھی بندگی ہے — مجھ جیو میں جوت ہو چلی ہے

یہاں اس امر سے بحث کرنا نا مناسب نہ ہوگا کہ بحری اِس قدر غیر معروف کیوں رہے، اور ہم عصر تذکرہ نگاروں نے اُن کی طرف توجہ کیوں نہیں کی، حالانکہ وہ شاعرانہ حیثیت سے کسی شاعر سے ــ حتیٰ کہ ولی اورنگ آبادی اور نصرتی سے جو اس قدر مشہور ہیں، کسی طرح کم نہ تھے۔

اِس مقالے کے باب دوم میں ذکر ہو چکا ہی کہ بیشتر تذکرہ نگار شمالی ہند کے باشندے تھے۔ اور وہ دکنی شعراء سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ اُنھیں وؔلی کے متعلق بھی جو علم ہوا وہ صرف اِس طرح کہ وہ خود دہلی پہنچے اور اپنا کلام وہاں چھوڑ آئے۔ دکنی تذکرہ نگاروں نے ــــ مثلاً شفیق اورنگ آبادی، قاؔئم چاندپوری، اور حمیدؔ نے ـــــ بھی اُنھیں چند دکنی شعراء کا تذکرہ کیا ہی جن سے یا تو وہ خود واقف تھے یا وہ اِس قدر مشہور ہو چکے تھے کہ شاہانِ وقت اُن کی سرپرستی کرتے تھے۔ مثلاً، نصرتیؔ بیجاپور کے مشہور شاعر تھے۔ علی عادل شاہ نے اِنھیں ملک الشعراء کا جلیل القدر منصب عطا کیا تھا۔ اِن کی مثنوی گلشنِ عشق کے نسخے دُور دُور بھیجے جاتے تھے۔

بحریؔ نے اپنی عمر کا بیشتر حصّہ اپنے وطن گوگی میں بسر کیا۔ وہ کچھ دنوں کے لیے حیدرآباد گئے تھے لیکن پھر اپنے وطن واپس چلے آئے۔ وہ ایک یا دو سال سکندر عادل شاہ کے پاس بھی رہے، لیکن ایسی حالت میں کہ سلطنت بیجاپور کی بنیادیں میں گھُن لگ چکا تھا۔ اور وہ صبح شام میں تہ و بالا ہو جانے والی تھی۔ اِس کے علاوہ اُن کا عارضی مربّی سکندر عادل شاہ، شاہ شطرنج کی طرح عاجز و مجبور محض تھا۔ ملک پر نہ اُس کا کچھ اختیار تھا نہ اقتدار۔ پھر اِس قلیل مدت میں بحریؔ کو شہرت حاصل ہوتی تو کیونکر؟

ان سب وجوہ کے علاوہ ایک خاص وجہ یہ بھی ہی کہ بحریؔ صوفی بزرگ تھے،

وہ زیادہ تر مذہبی اور صوفیانہ مضامین نظم کیا کرتے تھے۔ اُس زمانے میں اس قسم کی شاعری کی قدر و منزلت لوگوں کے دلوں میں نہیں تھی۔ شمس العشاق، جانم اور امیر الدین اعلیٰ جیسے شاعروں کا بھی یہی حشر ہوا۔ اُردو شعراء کے تذکروں میں کہیں اِن شعراء کا نام تک نہیں آتا۔

بحری اپنے وطن اور گرد و نواح کے علاقے میں ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک خدا رسیدہ بزرگ کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کا مزار اب تک موجود ہے، اور ہر سال عرس کے موقع پر خلق اللہ کا مرکز ہوتا ہے۔

باب چہارم

بحری کی تصنیفات

بحری نے تین تصنیفیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ایک دیوانِ غزلیات، دوسری مثنوی "من لگن" جس کا کچھ ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ اور تیسری مثنوی "بنگاب نامہ"۔ میرے پاس ایک مخطوطہ ہے جس میں یہ تینوں تصنیفیں شامل ہیں۔ آئندہ جب اس نسخے کا ذکر آئے گا تو میں سہولت کے لیے اسے ل کے نام سے موسوم کروں گا۔ بدقسمتی سے اِس نسخے پر کہیں تاریخ کتابت درج نہیں ہے۔ میرے پاس ایک اور بھی قلمی نسخہ ہے۔ جو مکرمی مولانا عبدالحق صاحب نے مجھے عنایت فرمایا تھا۔ اُس میں صرف مثنوی من لگن" ہی شامل ہے۔ اس نسخے کو میں آئندہ ب کے نام سے موسوم کروں گا۔ اِس نسخے کی تاریخ کتابت سنہ ۱۲۵۰ھ ہے۔ اِن کے علاوہ میرے پاس مثنوی" من لگن" کا ایک قدیم مطبوعہ نسخہ بھی ہے۔ آئندہ صفحات میں ج سے یہی نسخہ مراد ہے۔ یہ مدراس میں سنہ ۱۲۷۰ھ میں طبع ہوا تھا۔ اس کے اختتام پر ذیل کی عبارت درج ہے:۔

"الحمدللہ" کتاب من لگن بتاریخ بست وہشتم رمضان المبارک سنہ ۱۲۷۱ھ

درمطبع عظیم الاخبار بہ اہتمام ہمام جناب منشی غلام حسین صاحب بہ زیور طبع مزین گردید؛

اس عبارت کے بعد کاتب کا تصنیف کردہ قطعۂ تاریخ درج ہے:-

زیں دو گنجینۂ حقائق نقد — پایۂ عارفان بود مرفوع
گفت سالش دلم زروے ثبات — منطق ومن لگن شود مطبوع (۱۲۷۲ ہجری)

من لگن ایک ضخیم مثنوی ہے۔ نسخۂ ا میں یہ مثنوی ۱۱۰ صفحات پر، اور نسخہ ب میں ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مطبوعہ نسخہ ج میں کل ۲۲۳ صفحات ہیں، اور ہر صفحہ پر ستّرہ اشعار درج ہیں۔

مثنوی کے مختلف عنوانات حسب ذیل ہیں:-

(۱) پہلی فصل کا عنوان غالباً توحیدِ اوّل ہوگا۔ ا اور ب میں یہ عنوان درج نہیں ہے۔ اور ج میں بدقسمتی سے ابتدائی صفحات غائب ہیں۔ لہٰذا اس فصل کے عنوان کے متعلق کچھ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس فصل میں اللہ تعالیٰ کی توحید وتمجید ہے۔

(۲) دوسری فصل میں بھی وہی توحید وتمجید کا مضمون جاری ہے۔ اور عنوان توحیدِ دیگر ہے۔

(۳) درنعتِ خواجۂ کائنات محمّد رسول اللہ علیہ الصلاۃ والسلام[1]

(۴) دربیانِ معراجِ شفیعِ امت صلّی اللہ علیہ وسلم[2]

---

[1] ب محمود، احمد، محمّد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ نسخہ ج میں شروع کے صفحات غائب ہیں

[2] ب وج درصفت معراج۔

(۵) در منقبت مربینا مولنا حضرت شیخ محمد باقر قادری نور مضجعه[۵۳]

(۶) در مدح بادشاه دین پناه سلطان اورنگ زیب غازی

(۷) سبب تصنیف این رساله[۵۴]

(۸) در شکایت روزگار[۵۵]

(۹) در وعظ و نصیحت[۵۶]

(۱۰) حکایت از حضرت مربی[۵۷]

(۱۱) در طلب حق مطلق[۵۸]

(۱۲) حکایت[۵۹]

(۱۳) در رعایت درویشی[۶۰]

(۱۴) حکایت[۶۱]

---

۵۳ ب و ج۔ در منقبت مولنا شیخ محمد باقر نور اللہ مضجعہ در مدح مرشدی

۵۴ ب و ج۔ در سبب تصنیف رسالہ گوید، سبب تصنیف این رسالہ

۵۵ ب۔ میں روزگار کے بعد "غداری" کا اضافہ ہے۔

۵۶ ب۔ در باب وعظ و نصیحت می فرماید

۵۷ ب۔ مربینا نور اللہ مرقدہٗ

۵۸ ب۔ میں مطلق کے بعد "گوید" کا اضافہ ہے۔

۵۹ ب۔ حکایت

۶۰ ب۔ مربینا نور اللہ مرقدہٗ۔

۶۱ ب۔ در باب وعظ و نصیحت۔

(۱۵) در فضیلت انسان[12]

(۱٦) حکایت[13]

(۱۷) حکایت[14]

(۱۸) در کیفیتِ موجودات وغیرہ[15]

(۱۹) حکایت[16]

(۲۰) در بیانِ وجودِ ملکوتی وغیرہ[17]

(۲۱) حکایت[18]

(۲۲) در بیان سہ گوہر تابدار گوید[19]

(۲۳) حکایت[20]

---

[12] ب ۔ حکایت فی تمثیل

[13] ب ۔ حکایت دل ریشے در رعایت درویشے

[14] ب ۔ دلیل فی مثل ۔ ج ۔ حکایت

[15] ب ۔ در فضیلت بنیان انسان ۔ ج ۔ حکایت

[16] ب ۔ حکایت سبیل فی الشال

[17] ج ۔ در بیان عرفاں می فرماید

[18] ب ۔ در کیفیت صفاتِ موجودات وغیرہ

[19] ب ۔ گوہر تابدار می فرماید ۔ ج در بیان روح

[20] ب ۔ در بیان روح ، حکایت بر دلیل تمثیل ۔

(۲۴) دربیان تنزلِ ذات و دانش و بینش وصاحب بینش و وصل[۲۱]

(۲۵) حکایت[۲۲]

(۲۶) دربیان حکایت روح۔[۲۳]

(۲۷) دربیان چندے از اسرار دل و نفس[۲۴]

(۲۸) حکایت[۲۵]

(۲۹) حکایت[۲۶]

(۳۰) دربیان یاد و فراموشی و آوازِ غیبی وخفی گنج[۲۷]

(۳۱) حکایت

(۳۲) دربیان صاحب عرفان ونبوت و ولایت ونظر و صاحب نظران[۲۸]

(۳۳) دربیان مرگ مجازی وحقیقی[۲۹]

۲۱ھ ج ۔ حکایت

۲۲ھ ب ۔ حکایت برسبیل تمثیل۔

۲۳ھ ب ۔ دربیانِ فتوح روح ۔لیکن ج میں یہ عنوان ہے: "دربیان اسرار بیخودی، و ذکر منصور اناالحق"

۲۴ھ ب و ج حکایت

۲۵ھ ب ۔ حکایت برسبیل تمثیل

۲۶ھ ب ۔ دربیان صاحب عرفان وثبوت ولایت ۔ ج ۔ حکایت

۲۷ھ ب ۔ دربیان اسرار بیخودیٔ عاشق وذکر منصور اناالحق ۔ ج ۔ حکایت

۲۸ھ ب ۔ دلیل تمثیل ۔ج ۔ حکایت

۲۹ھ ب ۔ دربیان صاحبِ عرفان موت و ولایت و نظر و صاحب نظر

(۳۴) حکایت[۳۰]

(۳۵) حکایت[۳۱]

(۳۶) دربیانِ عشق[۳۲]

(۳۷) حکایت[۳۳]

(۳۸) خاتمۂ کتاب[۳۴]

حاشیے پر مختلف فصلوں کا جو مقابلہ کیا گیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ قلمی نسخے بعض فصلوں کی ترتیب میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اِس تفاوت کے علاوہ نسخہ ب میں ذیل کی فصلیں ایسی ملتی ہیں جو ا و ج میں انھیں عنوانات کے تحت میں نہیں ہیں:۔

(۱) حکایت فی المثل در مجلس سماع حضرت جنید بغدادی قدس سرہٗ۔

(۲) دربیان عشق گوید۔

(۳) حکایت سرگزشت خود گوید۔

(۴) در خاتمۂ کتاب گوید۔

۳۰ھ ب۔ دلیل بر سبیل تمثیل۔ ج۔ حکایت۔

۳۱ھ ب۔ دربیان مرگ مجازی و حقیقی گوید۔

۳۲ھ ب۔ حکایت۔

۳۳ھ ب۔ حکایت دربیان سماع سرود و کشتگاں بہ شمشیر۔

۳۴ھ ب۔ خاتمۂ کتاب۔

مثنوی من لگن کے خاص مضامین

عام طور پر مثنوی میں کسی ایک خاص مضمون سے سروکار رہوتا ہی اور جملہ اشعار و بیانات میں سلسلۂ اتحاد قائم رکھا جاتا ہی۔ لیکن مثنوی من لگن میں کسی خاص ایک مضمون سے بحث نہیں کی گئی ہی۔ یہ مثنوی تصوّف پر ہی۔ مصنف نے دیگر مضامین مثلاً جستجوئے حق، ابطال خودی، فضیلت انسان، عشق، نغمہ وغیرہ سے بھی بحث کی ہی۔ واقعہ یہ ہی کہ یہ مضامین خاص تصوف ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ کوئی متصوف اگر تصوف پر مقالہ لکھنے بیٹھے تو وہ اِن مضامین کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔ مثنوی من لگن میں جابجا بلند پایہ صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں شروع اور آخر کے اشعار خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

ای روپ ترا رَتی رَتی ہی   پربت پربت پَتی پَتی ہی[1]

یعنی بقول شخصے ؎

ای کہ تیرا حسن ذرّہ ذرّہ میں جلوہ فگن   ای کہ جلووں سے ترے دشت و جبل رشکِ چمن

کر اصل پہ چیت نہ چھاؤں اوپر   کر ختم خدا کے ناؤں اوپر

عکس کو چھوڑ اور حقیقت پر نظر کر اور خدا کا نام لے کر ختم کلام کر۔

تصوّف کی پہلی منزل تزکیہ اخلاق ہی یعنی اخلاق حسنہ کا حاصل ہونا۔ اور

---

[1] رتی اور پتی کے بجائے رتّی اور پتّی ہونا چاہیے تھا لیکن ضرورت شعری سے بہ تخفیف باندھا گیا۔

شہوات نفسانیہ اور عادات قبیحہ مثلاً دروغ، غرور، ضرر رسانی، افترا پردازی اور فضول گوئی سے قلب کو پاک کرنا۔

دیگر حضراتِ صوفیہ کی طرح بحری بھی آرزومندانِ راہِ طریقت کو فہمائش کرتے ہیں[1] کہ خواہشات نفسانی کو روکو۔ نیکی کی راہ چلو، اور بدیوں سے بچو۔ حسیات لطیفہ، صداقت، کم گوئی، خود اعتمادی، بے ضرری اور عدالت[2] وغیرہ صفات پردہ بہت نے در دیتے ہیں۔ اگر کسی طالب معرفت کو یہ صفات کماحقہ، حاصل ہو جائیں تو یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ اب اس میں تصور الٰہی کی صلاحیت آ چلی ہے۔ لیکن اتنا ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ موجودات عالم کی کچھ حقیقت نہیں۔ دُنیا طلبی اور جستجوئے رزق میں اپنی عمر کے قیمتی لمحات ضائع نہیں کرنے چاہییں۔

کچھ خوب نہیں یہ بے لگامی ۔۔۔ لے کچھ بھی پختگی نہ خامی
ہاں خیر کو چاہ چھوڑ دے شر ۔۔۔ یو خیر یو شر ہے تا کہ محشر
رکھ نیپٹ[3] اَوَل[4] اَلپس[5] کی نیت ۔۔۔ آلپس کی سنبھال آدمیت
مت کھول اگر جو کھولنا ہے ۔۔۔ تب کھول جو سانچ بولنا ہے
یک جھوٹ سوں دو جہاں لرزتا ۔۔۔ دھرتی سوں تل آسماں لرزتا

---

[1] مثنوی من لگن۔ فصل در وعظ و نصیحت۔

[2] واضح ہو کہ قدیم ہندو شاستروں کی رُو سے بھی روحانی ترقی کے لیے انھیں صفات کا ہونا لازمی ہے۔

[3، 4، 5] نیپٹ بسکون پ۔ اَوَل و کی تخفیف کے ساتھ اور اَلپس بہ تخفیف مد غالباً بضرورت شعری نظم ہوئے ہیں۔

غیبت نگو سن میری نباتی　　غیبت کو بُرا رکھے زناتی
گر کوئی ترے سوں رنج پائے گا　　تو ہات میں ہی سو گنج جائے گا
پر رہ نہ پکڑ سرا کسی کا　　نا آس نہ آسرا کسی کا
یو ظلم فنا، بقا ہی، انصاف　　ہر بات کو بدرقہ ہی انصاف
ہر بھانت بچن اُپر اُڑا دھول　　اللہ کے کلام سوں ہو مشغول
اس ناں کے تئیں ہوا ہی لٹ پٹ　　سب عمر اسی رہٹ میں گئی کٹ

بحری کے مرشد نے ایک مرتبہ اُن سے فرمایا کہ میری عمر تقریباً سَو سال کی ہے۔ میں نے یہ طویل مدت زہد وریاضت میں بسر کی لیکن اِس مدت میں صرف دو قابل قدر سبق حاصل کئے۔ ایک قناعت، اور دوسرا ترک دُنیا۔ یہ حقیقت بھی مجھ پر روشن ہو گئی کہ کسی شخص کا رزق اس کے دوست یا آشنا کے ہاتھ میں نہیں ہے، بلکہ وہی رزاق اور قادر مطلق ہم سب کے رزق کا ذمہ دار ہے۔ لہٰذا اگر کسی کو کوئی چیز عزیز رکھنی ہی ہو تو وہ چیز "دھرم" اور نیکی ہے۔ اگر دُنیا میں کوئی چیز قابل قدر ہو سکتی ہے تو وہ عرفان ہے۔ اسی کی روشنی میں یہ دُنیا رشکِ گلشن ہے۔ ورنہ دوزخ سے بدتر۔

نا دوست، نا یار آشنا پر　　ہے رزق تیرا ترے خدا پر
ہونا ہی جو دوست دھرم کا ہو　　ہونا جو شریک شرم کا ہو
ہونا تو عزیز بس ہی عرفاں　　جس تیج تے یو سگل گلستاں

تصوف کے اہم مبحث "جستجوئے حق" سے بحث کرتے ہوئے صوفی شاعر بحری درست فرماتے ہیں کہ "میری زندگی کا بڑا حصّہ گزر چکا' اب صرف چند ایّام باقی ہیں لہٰذا یہی مناسب ہے کہ اب میں اپنے معشوق کا ہو رہوں"۔ اُن کا مطلب یہ ہے کہ مجھے اب اپنی تمام توجہ اس ذاتِ اعلیٰ کی طرف مبذول کر دینی چاہیے جو ظلمت کو اپنے نور سے روشن کر دیتا ہے اور گل و خار دونوں کو رزق پہنچا کر پالتا ہے۔ جو شخص کسی محبوبِ مجازی کی خاطر معشوقِ حقیقی سے روگردانی کر کے قطع تعلق کر لیتا ہے اُس کا عدم و وجود برابر ہے۔ دراصل وہ اشرف المخلوقات کہلانے کا مستحق نہیں۔ برخلاف اُس کے جو شخص معشوقِ حقیقی کا ہو رہتا ہے وہ انسان ہے بلکہ اس سے بھی اعلیٰ۔ اُس دوستِ حقیقی سے دوستی کرنا بہتر ہے جو دوست و دشمن دونوں کا دوست ہے۔ جو طالب حق، تلاشِ حق کرتا ہے اُسے پہلے اپنی خودی کو سمجھنا چاہیے کہ وہ کون ہے اور حقیقت میں کیا ہے۔ اگر اُسے اسرارِ معرفت کی طلب صادق ہے' تو اُسے مایوس نہ ہونا چاہیے۔ بلکہ خداوند تعالیٰ کے لطف و کرم پر ایمان راسخ رکھنا چاہیے۔ اسے اپنی موجودہ زندگی سے بھی بہترین منافع حاصل کرنا چاہیے۔ لیکن اِس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ دُنیا کے دام میں پھنس کر رہ جائے:۔

وہ پیو جو پالتا ہے گُل کوں — کانٹے کو کرم کرے جو گل کوں
جی من جو پیا سوں موکھ موڑیا — پر پنچ لیا' پیا کوں چھوڑیا
اُس من نہ کہوں' اَدمَن نہ تن ہے — اس من کہوں جو من مُہَن ہے

اس دوست تے دوستی رکھ اے من — جس دوست کوں دوست، دوست دشمن
یعنی تو آپس پچھان یا رے — توکون ہے، کیا، سو جان بارے
رکھنا نہیں گر جو توں ہے بھیدی — رحمت سوں خدا کی نا امیدی
یو عمر کہیں ہے تو کہیں ہے — اس عمر کی بجھ قدر نہیں ہے

فضیلتِ انسان

روحانی تحقیق و تجسس کا دارومدار زیادہ تر استقلال و استحکام انسانیت پر ہے۔ انسان محض ایک مشتِ خاک نہیں ہے کہ ہوا کے جھونکوں کے ساتھ اُڑتا پھرے، آج یہاں، کل وہاں اور پرسوں کہیں نہیں۔ تمام صوفی، ویدانتی، اور حامیانِ فلسفۂ روح، انسان کو فطرۃً غیر فانی سمجھتے ہیں۔ جسمانی حیثیت سے اگرچہ وہ پیدا ہوتا ہے، نشو و نما پاتا ہے، اُس کے اعضا میں انحطاط واقع ہوتا ہے، اس پر ضعفِ پیری اپنا تسلّط کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ مرجاتا ہے لیکن مستقل اور ہمیشہ قائم رہنے والی شے جو اُس میں ہے وہ روح ہے، آتما ہے۔ انانیت حقیقی، امر ربی ہے۔ جس نام سے چاہو، اُسے پکارو۔ وہ جاودانی ہے، ابدی ہے، اور بلا تغیّر ہے۔

دیگر اہلِ تصوف حضرات کی طرح بحری فرماتے ہیں کہ انسان ایک فانی جسم کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ جسم کمزور اور فنا پذیر ہے۔ یہ مادّی تعلقات، مثلاً باپ، ماں،

چچا، ماموں، بھائی، بہن وغیرہ رشتوں سے وابستہ ہے لیکن حقیقتاً وہ ان بندوں سے آزاد ہے وہ اپنی اصلیت میں لایموت اور جاوداں ہے۔ وہ مظہر خدا۔ اور اشرف المخلوقات ہے۔ وہ خدا کی زبان ہے۔ یعنی الہامی کتابیں سب اُسی کی معرفت دنیا میں آئی ہیں۔ وہ جسم ہے نہ نفس اور نہ خیالی و وہمی دُنیا۔ بلکہ اُس کا ذاتی مرتبہ ان سب سے برتر اور بلند تر ہے:-

یو جگ ہے جدید آدمی آد | اس گھر کو یو آدمی ہے بُنیاد
اس آدمی بیچ کیا کمی ہے[۵۱] | سدگیان کی صورت آدمی ہے
تھا آدمی آد میں مکرم | اب کیا تو کہو طلسمِ اعظم
یو بید پُران اے سگھڑ من[۵۲] | سب من سوں ترے ہوئے ہیں اُتپن

انسان کا انجام نہ موت ہے نہ روز نشور۔ اُس کی حالت ہمیشہ یکساں ہے، وہ سورج ہے نہ چاند، بلکہ اُسے خدا کے حکم سے دوام حاصل ہے۔

آیا نہ کہیں سو جاں ہے تاں ہے | اک دشت پلید درمیاں ہے
انجام کہے تو اے برادر | نا مرگ اسے ہے ہو سکے نہ محشر

---

۵۱ اَلَمْ تَرَوْا اَنَّ اللّٰهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَّا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ وَاَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهٗ ظَاهِرَةً وَّبَاطِنَةً ۝ (سورہ لقمٰن ع ۲) [کیا تم نہیں دیکھتے کہ اللہ تعالیٰ نے آسمانوں اور زمینوں کی سب چیزیں تمہارے قبضے میں کر دی ہیں اور اپنی تمام نعمتیں ظاہر و باطن سب تمہیں بخش دی ہیں۔]

۵۲ فی الحقیقت خود توئی ام الکتاب (مولانا رومی)

یعنی نہ یو شمس نا قمر ہے   اللہ کے امر سوں اُمر ہے[1]

عرفان

عرفان کی اہمیت اور قدر و قیمت تصوف کا معرکۃ الآرا مبحث ہے۔ چنانچہ بحری نے بھی اِس مضمون کے لیے آٹھ صفحے وقف کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عربی میں جسے عرفان کہتے ہیں ہندی میں اُسی کو گیان کہتے ہیں۔

کہتے ہیں عرب اگرچہ عرفان   پن ہند کے لوگ بولتے گیان

عرفان ہی کے ذریعے اشیار کی حقیقت دریافت کی جا سکتی ہے۔ یہ گیان خواہ پوشیدہ ہو خواہ ظاہر، ہر حال میں مفید ہے۔ جس شخص کو عرفان حاصل ہو جاتا ہے وہ دُنیا بھر کے علوم و فنون کو سمجھ سکتا ہے۔ صرف عرفان ہی کی بدولت انسان زمین، آسمان اور پہاڑوں اور بہشتوں کے بھید کھول سکتا ہے۔ عرفان کتب الہامی میں موجود ہے، اُسے صرف وہی شخص حاصل کر سکتا ہے جسے اعلیٰ زندگی سے واقفیت ہو۔ اگر تم دور اندیش ہو تو بجز عرفان اور کسی شے کو عزیز نہ رکھو جب عرفان قلب کو منور کر دیتا ہے تو مادّی خواہشات فنا ہو جاتی ہیں۔ ریاضتِ عشق حقیقی، عرفان کا لازمی نتیجہ ہے۔ ہر دور میں صرف چند ہی مبارک ہستیوں نے

---

[1] ویسلونک عن الروح قل الروح من امر ربی (سورہ بنی اسرائیل ع ۱۰)
[وہ تجھ سے روح کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ اُن سے کہہ دے کہ روح میرے رب کے حکم سے ہے]

عرفان حاصل کیا ہے:-

یو گیان گپت یو گیان پرگھٹ — کیتا ہی تو گیان کھڑ کھٹی گھٹ
یو بید پُران شاستر گیان — اُبرا اچھو بھرتے آستر گیان
اس گیان کو گیان ہی رجھاوے — اس گیان کو گیان ہی کھجاوے
گیانی ہو تو گیان کو پکڑ خوب — گیانی ہی مُحب تو گیان محبوب
گیانی منے جب یوں گیان آوے — ویران کرے اُلیس بساوے
اے عشق تو کاں گیا، شتاب آ — ات گرم ہو جیوں کہ آفتاب آ
ہر دَور میں ایک دوج گیانی — اس گیان کو چھوڑ کر پچھانی

حضرت ذوالنون مصریؒ فرماتے ہیں کہ معرفتِ الٰہی صرف یہی نہیں ہی کہ اللہ تعالیٰ کو زبان و قلب سے واحد مان لیا جائے۔ یہ علم تو سب مومنوں کو ہی۔ دراصل توحیدِ باری کے صفات کا علم معرفت الٰہی ہی۔ یہ علم اَولیائ و انبیائ سے مخصوص ہی۔ یہ لوگ اللہ تعالیٰ کو اپنے دلوں میں مشاہدہ کرتے ہیں۔ گویا وہ اُن پر ایسی تجلیاں آشکار کر دیتا ہی جو دُنیا بھر میں کسی پر ظاہر نہیں کرتا۔[۱]"

اِس عبارت سے واضح ہوتا ہی کہ حضرات صوفیہ جسے معرفت الٰہی کہتے ہیں وہ یونانیوں کے مذہب ادریت سے مشابہ ہی۔ یہ علم قلب سے تعلق رکھتا ہی اور براہِ راست وجدانی ہوتا ہی۔ عقل و ادراک کا اس علم میں کچھ دخل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں کے

۱؎ تذکرۃ الاولیار، ۱، ۱۲۷، ۳۔

قلب تجلیات سے منوّر ہوتے ہیں۔ ان کا وجدانی تصوّر عرفان کہلاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے حصول کے لیے خودی کی بیخکنی بھی لازمی ہے اور رذائل بشری کے بجائے صفات قدسی کا پیدا ہونا بھی ضروری ہے اور یہ سب اللہ تعالیٰ ہی کا فعل ہے اور اُسی کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ پولوس رسول نے ایک مرتبہ اپنے گلیتی پیروانِ مذہب سے کہا تھا کہ "اب تم نے خدا کو سمجھ لیا ہے' بالفاظ دیگر خدا نے اپنے فیض وکرم سے اپنے آپ کو پہچنوا دیا ہے"۔ ٹھیک اسی طرح صوفی عارف بھی اپنا تمام علم اللہ تعالیٰ ہی کی طرف منسوب کرتا ہے۔ خدا خود ظاہر ہو کر بیگانگی کے پردے اُٹھا دیتا ہے۔ دوئی فنا ہو جاتی ہے اور ناظر و منظور، عالم و معلوم اور شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں ؎

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا ہی سے نکلا یہ موتی' دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

غیر مرئی وجود روحانی

تمام صوفیہ ایک مافوق الفطرت اور غیر مرئی عالم کے وجود کے قائل ہیں جو بیک وقت اس عالم آب و گل میں بھی موجود ہے اور اِس سے علحدہ بھی۔ بحری کا بھی عقیدہ ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ حقیقی انسان یعنی روحِ لطیف جسم گوشت و پوست میں اس طرح رہتی ہے جس طرح پوست میں مغز۔ وہ غیر مرئی جسمِ انسانی

قدیم ہی اور لطیف اور جسمِ خاکی حادث ہی اور کثیف ۔ اوّل الذکر قوی اور مضبوط ہی اور مؤخر الذکر نازک اور کمزور ۔ موت اور خواب اِس جسم لطیف پر مُسلط نہیں ہو سکتے ۔ جسم کثیف ناپاک ہی اور جسم لطیف پاک و طاہر ۔ صرف زہد و ریاضت ہی کے ذریعہ سے اِس جسم لطیف کو بروئے کار لایا جا سکتا ہی ۔ اِسی جسم لطیف کے اندر ایک اور بھی جسم ہی ۔ جسے "کارن" کہتے ہیں ۔ یہ جسم لطیف ترین ہی ۔

اِی دوست او تن جو سُکشمی ہی — کچھ بول جو جیو میں جمی ہی
نا موت کو اس ئتے مروّت — نا نیند کو اُس اُپر ہی قوّت
میلا ہی یو تن او صاف سمجھو — اُس تن کو یو تن غلاف سمجھو
او دیہہ قدیم یو نوی ہی — یو دیہہ ضعیف او قوی ہی
اس سول کے بیچ اور کارن — برزخ مو تو سو کشم بھی ہاں گن

دانش و بینش اور صاحب بینش و وصل

بحری فرماتے ہیں کہ حقیقی دانش وہ ہی جس کے ذریعہ سے بیگانگی میں یگانگی اور کثرت میں وحدت دریافت ہو ۔ دودھ ، دہی ، مکھن اور چھاچھ میں ایک اتحاد معنوی پایا جاتا ہی ، اِسی طرح وہ ہستیِ مطلق ہر شے اور ہر شکل میں جلوہ فرما ہی ۔ حقیقت میں صاحبِ دانش وہ ہی جو اپنی ہستی کو اپنی ہستی کے سر چشمے میں اِس طرح شیر و شکر کر دے جس طرح شکر پانی میں گھل مل جاتی ہی ۔ ہر حسین

صورت اور ہر عمل خیر میں وہی ذات جلوہ گر ہے۔ اس کے ماسوا کسی شے کا وجود نہیں۔ یہ گیان اور عرفان نیا ہے نہ پُرانا، اور زیادہ ہوتا ہے نہ کم:۔

ہر کار منے ہے نور اُس کا   ہر یار منے ظہور اُس کا
یو گیان نوا ہے نا پُرانا   ہوتا نہ اُدِک، نہ کم ہو جانا
اللہ سوں کل بنی ہیں شکّر   تو جان کراؤ کوں گلشکر کر

روح کے فنا پذیر نہ ہونے کے بارے میں حضرات صوفیہ اور ابن سینا ہم مذہب ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ روح ذاتِ باری سے واصل ہو جاتی ہے اور یہی وصال نیکو کاروں کے لیے سرمایۂ عیش جاودانی بن جاتا ہے[1]۔ دیگر حضرات "فنا فی اللہ" کے قائل ہیں۔ یعنی منفرد روح کا روحِ مطلق میں محو ہو جانا۔ یہ مقصد اس حیات میں حاصل ہو سکتا ہے۔ مگر وقتی اور عارضی طور پر۔ مستقل حصول عالمِ بقا ہی میں ممکن ہے۔ لیکن یہ انجام، یعنی منزلِ مقصود، نہیں ہے۔ مولنا جلال الدین رومی (رحمۃ اللہ) فرماتے ہیں کہ " عالم ملکوتی سے بھی گزر جاؤ اور اُس سمندر میں کود پڑو، تاکہ تمھارا قطرۂ ناچیز دریائے ناپید اکنار ہو جائے[2]۔

فتوحِ روح

دُنیا کا حُسن اور اُس کی عظمت و شان محض وجود روح سے ہے۔ روح انسانی

---

[1] تاریخ فلسفۂ اسلام۔ از ٹی۔ جے۔ ڈی بوئر۔ صفحہ ۲۴۲ [2] انتخاب از دیوان شمس تبریز ص ۲۷۶-۲۸۰ مثنوی ص ۱۵۹

جسم آب و گل پر حکمراں ہے۔ وہ ایک آئینہ ہے جس کے جوہر میں دُنیا اور مافیہا کا عکس موجود ہے۔ صاحب بصیرت اس آئینہ کی صفائی اور اُس کے جوہروں کی آب وتاب مشاہدہ کرسکتا ہے۔ جس نے روح کی تجلّیوں کا مشاہدہ کرلیا ہے۔ اُس کی نظروں میں شاہدانِ نظر فریب کا حُسن بے حقیقت ہے۔ لیکن روح کی حقیقت کا ادراک صرف ذاتِ باری تعالیٰ ہی کو ہے۔

اس روح تے ہے جگت کو رونق — بہرام سودے جیوں خورنق
اس پنڈ پٹن کی روح راجا — پٹ اسکوں نظر نہ دوسرا جا
یو جیو ترا تجھ آئنہ ہے — سب اس میں جو تجھ معائنہ ہے
دیکھا ہے جمال جیو کا جن — پھیکا ہے کمال پیو کا تن
جس بھید کہیں سواد ہے والا — جانی وہ ہے ایک حق تعالیٰ

امام غزالی (رحمۃ اللہ) کا خیال ہے کہ روحِ انسانی کی تکوین اللہ تعالیٰ کی تمثیل پر ہوئی ہے۔ روح ایک قوّت ہے جس پر کل کائنات کے قیام اور اُس کی باقاعدگی کا دارومدار ہے۔

قرآن مجید (سورۂ بنی اسرائیل) کی روسے روح "امر ربّی" ہے۔ لہٰذا اسے انتہائی حُسن و نیکوئی عطا ہوئی ہے اور وہ غیر معیّن حد تک ترقی کرسکتی ہے۔

اسرارِ دل

انسان کا دل اللہ تعالیٰ کا عرش اور رسول اللہؐ کا خاص منظور نظر ہے۔ معشوقِ حقیقی ہمیشہ اِسی حریم دل میں رہتا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ یہ اس کے لیے اس قدر بیقرار اور مضطرب ہے؟

روحِ انسانی سعادت ہے اور اُس سے عالم علوی کی عظمت و شان کا اظہار ہوتا ہے۔ حریم دل خاص اللہ تعالیٰ کا خلوت خانہ ہے اور رسول اللہ کی بزرگی کا پاک نور ہے۔ روحِ انسانی کو معرفت بخشی گئی ہے۔ اُسے انحطاط عارض ہوتا ہے نہ فنا۔ وہ جاودانی ہے۔ انسان کسی حال میں ہو، اُسے اپنی انانیت حقیقی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے:۔

او دل کہ جو عرش ہے خدا کا ۔۔۔ منظور نظر ہے مصطفیٰؐ کا
ما دام او دوستِ دل میں بستا ۔۔۔ یہ کیا جو دل اس لیے ترستا
یو جیو جمیلِ تن ہے نائب ۔۔۔ یوں من اہے منظر العجائب
من کا یو تحل ہے خوش خدا کا ۔۔۔ من نور ہے پاک مصطفیٰؐ کا
جگ جام منے یو من ہے جیو مد ۔۔۔ من عین حقیقتِ محمدؐ
دانا ہے یو دل سو روح بینا ۔۔۔ اس نفس کے تئیں لکھا ہے جینا

جو صوفی معرفتِ الٰہی کا آرزو مند ہے۔ اُسے پہلے اپنے قلب کی صفائی

کرنی چاہیے۔

شیخ ابراہیم گذور آلہی فرماتے ہیں کہ جب خدا نے اپنا جلوہ دیکھنا چاہا تو اُسے ایسے آئینے کی ضرورت پڑی جو ایک جانب سے روشن اور دوسری جانب سے تاریک ہو۔ انسانی جسموں میں دل ہیں۔ ایک جانب سے روشن، اور دوسری جانب سے تاریک اور دُھندلے ہوتے ہیں۔ خدا نے اپنے آپ کو روشن حصے پر ظاہر کیا۔ قلب جس قدر روشن ہوگا خدا کا عکس اُس میں اسی قدر صفائی سے نظر آئے گا۔

اسرارِ بیخودی و منصورِ انا الحق

صوفیوں کے ہر مذہب میں اُس انانیتِ شخصی کو، جو جسمِ کثیف، ذہن اور حواس خمسہ کا مجموعہ ہی، وصالِ حق کی راہ میں ایک رُکاوٹ سمجھا جاتا ہی۔ ہر آرزومند راہ طریقت کو، قبل اِس کے کہ اُسے معرفت الٰہی حاصل ہو رفتہ رفتہ خواہشاتِ نفسانی پر غلبہ حاصل کرنا پڑتا ہی۔ روحِ انسانی روحِ مطلق ہی کا جزو ہی۔ جو لوگ اپنی اصلیت سمجھ لیتے ہیں اور روحانی ترقیوں کی تمام منزلیں طے کر چکتے ہیں وہ خود بخود بے اختیارانہ چلا اُٹھتے ہیں کہ "ہم اور خدا ایک ہی ہیں" بحری فرماتے ہیں کہ یہی راز ہی اُس بیخودی کا جس نے منصور سے "انا الحق" کہلایا۔ اللہ تعالیٰ کے متعلق سوائے اللہ تعالیٰ کے اور کوئی کسی صداقت کا اظہار

نہیں کر سکتا۔ صرف اُسی کو "انا" کہنے کا حق ہی۔ اگر کوئی شخص کسی صداقت کے اظہار کی جرأت کرے تو اس شرط پر کہ خدا نے اُسے پاک و منزہ کر دیا ہو، اور وہ ذات باری تعالیٰ میں فنا اور سمندر میں مل کر سمندر ہو گیا ہو۔ تا کہ وہ اپنی شخصیت میں خدا کی نمائندگی اور اس کی صداقتوں کا اظہار کر سکے۔ چوتھی صدی ہجری کے ابتدائی سالوں میں اس کی شہادت مل چکی ہی۔ یعنی حسین ابن منصور الحلّاج (رحمتہ اللہ) نے جو فارس کے ایک مقام بیضہ کے رہنے والے تھے "انا الحق" کہا۔ اِس جرم کی پاداش میں انھیں ۳۰۹ھ میں بمقام بغداد سولی دیگئی۔[1]

اس وقت میں بیخودی سو ہے گا — یو خود نہیں نور ہی خدا کا
گر مجھ کو تو پوچھتا ہی کچھ پند — تو لے یہ خودی خدا کی سوگند
جس خاص خودی سوں آشنا ہی — تس پاس خودی نہیں خدا ہی

اَولیاءُ اللہ اور اُن کی بصیرت

بحری فرماتے ہیں کہ اولیاء کی علامات اور اوصاف بے عدیل و بے حد شمار ہوتے ہیں۔ اُن کی عادات اور ان کے طریقے عام لوگوں سے قطعی مختلف ہیں، وہ ذات باری تعالیٰ میں اس طرح محو رہتے ہیں جس طرح مادّی جسم لطیف جسم میں اور لطیف جسم مادی جسم میں۔ وہ اللہ تعالیٰ کے فرماں بردار اور مخلص دوست

---

[1] نکلسن کی کتاب دی آئیڈیا آف پرسنیلٹی اِن صوفی ازم صـ ۲۵

ہوتے ہیں اور رسول اللہؐ کے محبوب اور بنی نوعِ انسان کے منظورِ نظر۔ انھیں دکھ اور آرام، موافقتِ زمانہ و ناموافقتِ زمانہ سب یکساں ہے۔ ہر حال میں وہ مستقل مزاج اور قانع رہتے ہیں۔ وہ کسی شخص کے روبرو دستِ سوال دراز نہیں کرتے نہ وہ کسی سے اپنی عزت و احترام کی توقع رکھتے ہیں۔ وہ وہم و گمان سے مبرا ہیں۔ اُن کا دل ہمیشہ اور ہر حال میں معشوقِ حقیقی کی طرف لگا رہتا ہے۔ اولیائے اور خدا رسیدہ بزرگ مرتے نہیں۔ اُن کے وجود کی شمع بادِ فنا کے جھونکوں سے گل نہیں ہوتی۔ انھیں ہر ذرہ میں وہی حیاتِ مطلق لرزش پیہم میں نظر آتی ہے۔ وہ ماسوائے اللہ کسی کا وجود تسلیم نہیں کرتے۔

جو شخص[1] اپنی خودی سے گزر کر خدا کی حفاظت و حمایت میں آجاتا ہے، وہ مسلمانوں کے نزدیک ولی ہے۔ تمام صوفیہ ولی نہیں ہوتے۔ وہ معدودے چند مرد اور عورتیں جنھیں زہد و ریاضت سے اعلیٰ عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔ اُنھیں ولایت کا درجہ ملتا ہے۔ اُن کا رشتہ خدا کے ساتھ ایسا ہے کہ وہ نورِ مطلق انھیں اپنے جلووں سے منور کر دیتا ہے اور پھر اُن کے وسیلے سے اوروں کے دلوں اور آنکھوں کو روشن کر دیتا ہے۔

مولٰنا جلال الدین رومیؒ فرماتے ہیں کہ ولی کے دل میں جو کعبہ تعمیر ہوتا ہے وہ سب صوفیوں کا سجدہ گاہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ عزاسمہٗ اسی کعبے میں

---

[1] مثنوی ونفیلڈ صلنا

نزولِ اجلال فرماتا ہی۔[۱]

پورا جو ہوا ہی گیان جن کا
ٹٹ کر جو گیا گمان جن کا

ہیں ان کی علامتاں بھی نیارے
اس راہ سوں رسم سوں کنارے

سپنا پچھے جاگرت کے تن میں
ہو روبچھ لے جاگرت سے من میں

کارن رہے سوکشم سوں مل جھول
استھول جیوں کہ پیٹ میں سول

ناان منے تار ہی نہ تارا
اک جانتے نام اور کرا ڑا

کس پاس نہ دان مانگتے ہیں
مانس سوں نہ مان مانگتے ہیں

نالاگ رہے نہ چھوڑ دیوے
مکھ اُن کا یار طرف موڑے

مرنا نہیں سچ ہی اولیار کوں
لگتا نہیں باد اس دیا کوں

کر آپ سے حق کی ذات میں محو
نابول بیچار بات میں محو

نغمہ اور اُس کا اثر

جس شخص نے نغمے کو اپنا دوست اور غم خوار بنالیا وہ بلاشک ولی ہی۔ نغمہ آگ ہی کو نہیں بھڑکاتا بلکہ شیروں کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہی۔ نغموں کے خوشگوار اثر سے جسم کے جملہ امراض دور ہو جاتے ہیں۔ اُس سے عشق حقیقی دلوں میں جاگ اُٹھتا ہی۔ ہر شخص پر اس کا اثر ہوتا ہی، خصوصاً اُن پر جن کا دل عشق کی گرمی

---

[۱] نکلسن دی آئیڈیا آف پرسنیلٹی اِن صوفی ازم صفحہ ۵۶۔۵۷

سے پگھل گیا ہو۔

نغمے کی آتشباریاں خواہشاتِ نفسانی کو پھونک ڈالتی ہیں۔ بیخودی، اور ترک دُنیا اس کا ثمرہ ہے۔ اس کی گرمی سے پتھر پگھل جاتے ہیں اور سرد کوئلے لو دے اُٹھتے ہیں۔ نغمہ روح کی بھی غذا ہے اور معشوقِ حقیقی کی بھی۔

سرود کے دم سے دنیا میں رنگینیاں ہیں، بلکہ ان رنگینیوں کو اور بڑھا دیتا ہے۔ سرود بادشاہوں کا مرغوب شغل ہے۔ اس سے روح کو تازگی حاصل ہوتی ہے۔ طلسم فتح ہوتے ہیں۔ اسرار کا انکشاف ہوتا ہے۔ اور راہِ حقیقت کی رکاوٹیں دور ہو جاتی ہیں۔ جس دل پر نغمے کا اثر نہیں ہوتا، بہتر ہے کہ اُس دل میں آگ لگ جائے۔ جو اس سے متاثر نہیں ہوتا وہ انسان نہیں۔ پوست و استخوان کا ڈھانچا ہے، بلکہ فولاد اور پتھر ہے۔ نغمہ دردِ عشق کو بڑھا دیتا ہے، اور آرزوئے وصالِ جاناں کو جوش میں لاتا ہے۔

جن راگ کو دوست کرلیا ہے | تو بوجھ او بے شک اولیا ہے
یو راگ نہ اگ ہی جلائے | یو راگ تے باگ پہاڑ کھائے
یو راگ سوں روگ تن سے بھاگے | اس راگ سوں بھوگ من میں جاگے
ہر تن کو لگے یو راگ آلا | یو جیو جلیاں کے دل دو بالا
بیراگ جو لاوتا ہے یہ راگ | اس راگ کو مول کیا تو بیراگ
یو راگ خوراک جیو کا ہے | یو راگ خوراک ہیو کا ہے

اس راگ سوں رنگ ہے جہاں کو　　اِس راگ سوں سنگ ہی شہاں کو
اِس راگ سوں رُشد روح کو ہی　　یہ راگ سبب فتوح کو ہی
جس جیو کے تیں نہ راگ لاگے　　تس جیو بھلا جو آگ لاگے
مانس نہیں مانس ہاڑ ہی او　　پولاد، پتھر، پہاڑ ہی او
اس راگ سوں جوش درد کو ہی　　ہور اوچھ خروش مرد کو ہی

شیخ ابراہیم گنڈو الٰہی فرماتے ہیں کہ وجد دراصل اک کیفیت رقص ہی جو نغمے کی دل آویزیوں سے انسان پر طاری ہو جاتا ہی۔ رسول اللہ (صلعم) نے عام حالتوں میں سرود و سماع کی ممانعت کی ہی، لیکن ایک تبہ حضرت معاویہ (رض) سے یہ ارشاد فرمایا تھا کہ "ای معاویہ وہ شخص جو معشوق حقیقی کا ذکر سُنکر وجد نہیں کرتا وہ اُس کا سچا عاشق نہیں ہی"۔ اس ارشاد سے سماع و وجد کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہی۔

حضرت جنید بغدادی (رحمۃ اللہ) نے فرمایا ہی کہ محفل سماع میں کسی شخص کا عالم وجد میں آنا اُس ارشاد کی یاد تازہ کرتا ہی۔ جو میثاق کے روز اللہ تعالیٰ نے ارواح کو مخاطب کر کے فرمایا تھا۔ وجد دراصل ماہی بے آب کی بیقراری ہی۔ پانی کے لیے، یا پروانے کا اضطراب ہی، شمع کے لیے۔ بعض اوقات عالمِ وجد میں انسان تڑپ کر عالم باقی کی طرف رحلت بھی کر جاتا ہی۔ لہٰذا سرود کو شریعتِ اسلام میں حرام قرار دیا گیا ہی۔

صوفیوں کے چار مختلف مذہبوں میں صرف چشتیہ خاندان سماع کو اللہ تعالیٰ سے لو لگانے کا ذریعہ بتا کر جائز قرار دیتا ہے۔ چونکہ بحری چشتیہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے، لہٰذا اُنھوں نے سرود اور اُس کی تاثیر کی تعریف میں خوب نغمہ سرائی کی ہے۔ واضح ہو کہ جب خاندان چشتیہ سے تعلق رکھنے والے صوفی مجلس منعقد کرتے ہیں تو وہ صرف روحانی و مذہبی غزلیات ہی گاتے ہیں۔ اِن غزلیات سے جذباتِ شریفہ میں ہیجان برپا ہوتا ہے۔ اور دل میں ذوق و شوق کا سمندر موجزن ہو جاتا ہے۔

عشق

مشرقی ممالک میں اکثر گیانی اور صوفی وصالِ حق کے تین طریقے بتاتے ہیں:۔ (۱) زہد یا عشق، (۲) عمل، اور (۳) دانش و حکمت۔ لیکن مسلمان صوفیہ نے وصالِ حق کا ذریعہ خاص طور پر عشق ہی کو قرار دیا ہے۔ چنانچہ ان کے نزدیک عشق روحانی ترقیوں کے لیے ناگزیر ہے۔ راہِ حقیقت کا سالک اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا، جب تک کہ وہ اپنی زندگی میں پہلے اپنے گرد و پیش کی اشیاء سے عشق و محبت کی مشق نہ کرے، اور پھر رفتہ رفتہ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی تک نہ پہنچا دے۔ خواجہ حیدر علی آتش نے کیا خوب کہا ہے:۔

خدا یاد آگیا مجھ کو بُتوں کی بے نیازی سے
ملا بامِ حقیقت زینۂ عشقِ مجازی سے

بحری روشن دل صوفی تھے۔ اور عشقِ حقیقی کی آگ اُن کے سینے میں بھڑک رہی

تھی۔ چنانچہ وہ عشق کی قدر و قیمت اور اہمیت پر دیگر حضرات صوفیہ کی طرح بڑے جوش و خروش سے تقریر کرتے ہیں۔

عشق ازلی اور ابدی ہے۔ اور عالمِ روحانی میں پہنچنے کے جس قدر بھی ذرائع ہو سکتے ہیں اُن سب میں افضل ہے۔ عشق رفتہ رفتہ عاشق کو معرفتِ الٰہی سکھا دیتا ہے۔ عشق کُل کائنات کے ذرّے ذرّے میں جاری و ساری ہے۔

عشّاق نے عشق کو حاصل کرنے میں اپنی عمریں صرف کردی ہیں، اور اپنے عمل سے ثابت کر دیا ہے کہ جملہ دنیوی و روحانی ترقیوں کا دار و مدار محض عشق ہی پر ہے، اور بامِ معرفت تک پہنچنے کے لیے صرف یہی ایک زینہ ہے۔ غیر حقیقی، دنیوی اور عام عشق بھی جس کے تماشے جابجا دیکھنے میں آتے ہیں، اہمیت میں کچھ کم نہیں حضرت انسان کا جتنا بھی دنیوی کاروبار ہے وہ سب اس عشق مجازی کے مقابلے میں بازیچۂ اطفال ہے۔ اللہ تعالیٰ نے صرف عشق ہی میں موسیقی کے تمام اوصاف بھر دیے ہیں۔ ہزاروں غیر معمولی اور بے عدیل امور اس سے ظہور میں آتے ہیں۔ سچا عاشق اگرچہ قفسِ عنصری میں رہتا ہے، لیکن شعلے کی طرح آتشِ عشق میں جلتا رہتا ہے۔

بحری فرماتے ہیں کہ میں طریقِ عشق پر ایک مدت سے گام زن ہوں۔ میں نے اپنی تمام عمر عشق کی بیقراریوں میں بسر کی ہے۔ میرا تن بدن آتشِ عشق میں اس طرح جلتا رہا ہے جس طرح دیگچی میں مسور پکتی رہتی ہے۔ آتشِ عشق نے میرے دل کو اس حد تک جلایا ہے کہ اگر دشمن سے دشمن بھی چاہتا تو ہرگز نہیں جلا سکتا تھا۔ وہ فرماتے

ہیں کہ مجھے عشق سے ذاتی طور پر واقفیت ہے۔ لہٰذا عشق کے متعلق جو کچھ بھی وہ فرماتے ہیں، وہ اُن کے ذاتی تجربہ کی بنا پر ہوتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ وصالِ حق میں کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ وصال وصالِ مطلق ہوتا ہے۔ قدیم صوفیہ کا خیال تھا کہ عشق براہِ راست اللہ تعالیٰ ہی سے کرنا چاہیے۔ ماسوائے اللہ کی الفت کو دل میں جگہ دینا شرک وگناہِ عظیم ہے۔ رابعہ بصری (رضی اللہ عنہا) کسی نے پوچھا "کیا تمھیں اللہ تعالیٰ سے عشق ہے؟" جواب دیا۔ "ہاں" پوچھا۔ کیا تمھیں شیطان سے نفرت ہے؟" کہا۔ "عشقِ الٰہی سے مجھے اتنا وقت ہی نہیں ملتا کہ شیطان کی نفرت میں ضائع کروں"۔ پھر انھوں نے فرمایا کہ "میں نے رسول اللہ ﷺ کو خواب میں دیکھا۔ آپ نے دریافت فرمایا۔" اے رابعہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو؟" میں نے عرض کیا۔" اے محبوبِ دو عالم آپ سے کون محبت نہیں کرتا؟" لیکن میں اللہ تعالیٰ کے عشق میں اس قدر محو ہوگئی ہوں کہ میرے دل میں نہ کسی کی محبت رہ گئی ہے اور نہ نفرت۔"[۵۱]

اے برقِ حسن پھونک دیا رنگ ماسوا اب کچھ نہیں رہا دلِ منت گزار میں

خدا کو سمجھنے اور اُس سے عشق کرنے کے لیے صوفی کو اس کے عشق اور معرفت میں فنا ہو جانا چاہیے۔ موحد کبھی اللہ تعالیٰ کی توحید کو نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ وہ اپنی ذات کو توحیدِ باری تعالیٰ میں فنا نہ کردے۔

---

۵۱ تذکرۃ الاولیا، ۱-۶۷-۵۔

قرآن شریف میں اللہ تعالیٰ کو انسان سے محبت کرنے والا اور انسان کو اللہ تعالیٰ سے محبت کرنے والا بتایا گیا ہے۔

حضرت معروف کرخیؒ فرماتے ہیں کہ عشق اللہ تعالیٰ کا انعام ہے۔ اُسے لوگوں سے حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

غزلیات

بحری کے دیوان میں کل ایک سو تیرہ ۱۱۳ غزلیں ہیں۔۔۔۔۔۔

غزلوں میں عام طور پر جو مضامین ہوتے ہیں، یعنی عشقِ حقیقی و مجازی، وہی مضامین اِن غزلیات میں بھی پائے جاتے ہیں۔ غزلوں کے بعض اشعار خاص خاص صوفیانہ مضامین مثلاً خدا، عشقِ حقیقی، وصال، ترکِ خواہشات، رضا وغیرہ سے متعلق ہیں۔ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے معنی کا اطلاق عشق مجازی و حقیقی دونوں پر یکساں ہوسکتا ہے۔ اس قسم کی غزلیات میں بھی جدت نہیں ہے۔ فارسی کے تمام صوفی شعرا نے، جن کی تقلید اور شعرا نے کی ہے اس قسم کے اشعار لکھے ہیں۔ خواہ انھیں مجازی معنوں میں سمجھو خواہ حقیقی معنوں میں۔

دیوان کی پانچویں غزل، جو اپنے رنگ کی ایک ہی غزل ہے، صنعتِ غیر منقوطہ میں ہے۔ یعنی فارسی حروفِ تہجی میں سے کوئی ایسا حرف اِس غزل میں نہیں آیا ہے جس

پر نقطہ ہو۔ واضح ہو کہ ۳۲ حروفِ تہجی میں صرف ۱۵ حروف غیر منقوطہ ہیں۔ ایسی حالت میں کہ اُردو زبان اور شاعری ہنوز عالمِ طفلی ہی میں تھی، غیر منقوطہ الفاظ کا التزام کرنا اور پھر اِس مشکل صنعت میں غزل کہنا' آسان کام نہیں تھا۔ اِس کامیاب غزل کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بحری کو الفاظ اور زبان پر قدرتِ کامل حاصل تھی۔ غزل مذکور ملاحظہ ہو:۔

محمدؐ گر مدد ہوگا ہمارا — سکل دُکھ دَرد رَد ہوگا ہمارا

اگر صحرا رَہو رِل دام ہور دد — او سارا دام دد ہوگا ہمارا

اگر عالم سکل آکا عدو ہو — اُو اللہ الصمد ہوگا ہمارا

کرم اس کا دس آگا کم ہو ہر گاہ — اگر کو لا اِ اسد ہوگا ہمارا

موحد کا معما کھول محمود

او احمدؐ گر احد ہوگا ہمارا

ایک غزل میں بحری اشارہ کرتے ہیں کہ میں اپنے وطن کو خیر باد کہنا چاہتا ہوں لیکن حبِ وطن کے جوش میں وہ اپنا ارادہ بدل دیتے ہیں۔ اُنھیں اپنے وطن سے ایسی محبت ہے جیسی نل کو دمن کے ساتھ تھی:۔

بحری کو دھن یوں ہے کہ جیوں نل کو دمن ہے — بس نل کوں ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

اگر بحری کو ان کے وطن کے عوض باغِ نعیم بھی عطا کیا جائے تو وہ اُسے لینے سے انکار کر دیں گے۔

گر کوئی بخشتا ہی بلا کر ارم انعام   بلبل کے اچھے من ہیں جو بَن چھوڑ نہ جانا

انھیں اپنے پیر و مرشد محمّد باقر (رحمہ اللہ) سے عشق ہی۔ وہ جب کبھی اُن کا ذکر کرتے ہیں تو اُن کا نام اِس ذوق سے لیتے ہیں جس طرح کوئی نوجوان اپنی محبوبہ کا نام لیتا ہی اور اُس کی لذّت سے لطف اندوز ہوتا ہی۔ ایک مقام پر فرماتے ہیں :-

نہ بحری چھوڑے اُس شہ[1] کے قدم کوں   ہی جب لگ جگ میں سورج کا اُجالا

ایسا معلوم ہوتا ہی کہ پیر و مرشد کا خیال اُن کے رگ وپے میں سرایت کر گیا ہی ایک غزل میں وہ اپنی معصیت کا اعتراف اور اپنے گناہوں کا شمار کرتے ہیں، ناامیدی اور مایوسی کی حالت میں اپنے پیر و مرشد سے سعادت دارین کی التجا کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ بغیر آپ کی وساطت اور امداد کے میں تباہ و برباد ہوا جاتا ہوں۔ اس اعتراف معصیت اور تاسف و پشیمانی سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ وہ حقیقت میں گناہگار تھے۔ واقعہ یہ ہی کہ ہر مذہبی خیال کا آدمی، بلکہ ہر بزرگ از رہِ انکسار و فروتنی، اپنے آپ کو گناہ گار ہی سمجھتا ہی، اور ندامت و پشیمانی کا اظہار کرتا ہی، تاکہ روحانی نخوت پیدا نہ ہونے پائے. نخوت و غرور بڑا زبردست گناہ ہی بلکہ اُس حاکم مطلق کے روبرو سرکشی کرنا ہی۔

عام اُردو فارسی شعرا کی طرح بحری بھی ہر غزل کے مقطع میں اپنا تخلص لاتے ہیں لیکن بعض اوقات دکنی شعرا کی تقلید میں تخلّص کی جگہ اپنا نام بھی نظم کر جاتے

---

[1] مُراد پیر و مرشد محمد باقرؒ سے ہی۔

ہیں مثلاً

موحد کا معما کھول محمود او احمدؐ گر احد ہوگا ہمارا

لیکن عام طور پر وہ بجائے محمود کے اپنا تخلص بحری جو انھوں نے اپنے والد بحرالدین کی نسبت سے[۱] اختیار کیا تھا، زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ بعض غزلیات میں اُنھوں نے اپنے تخلص میں الف ندائیہ لگاکر 'بحریا' بھی نظم کیا ہے۔ اگرچہ یہ فارسی میں عام ہے مثلاً سعدیؒ فرماتے ہیں:-

سعدیا حُبِ وطن گرچہ حدیثیست صحیح نہ تواں مُرد بہ سختی کہ من ایں جا زادم

لیکن اُردو شاعروں نے اسے کبھی شرفِ قبول نہیں بخشا۔ بحری کا شعر ملاحظہ ہو:-

اس فنا میں جی بقا کا بھید ہے سو بحریا جیوتے مرکے جو جیا اُس مرجیا کو پوچھنا

بحری کا خاص میدان تصوف ہے۔ اور اسی میدان کے وہ شہسوار بھی ہیں لیکن غزلیات میں اکثر امور دنیوی اور عشقِ مجازی کے مضامین بھی ملتے ہیں اور اس قسم کے مضامین اُن کے نظریے کی رُو سے جائز بھی ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک عشقِ مجازی زینہ ہے عشقِ حقیقی کے بام تک پہنچنے کا۔ عشق ہی نے انھیں وحدت کا سبق پڑھایا۔ اور کثرت کی بھول بھلیاں سے نکالا۔ فرماتے ہیں:-

منجھ اِس مکتبِ مجازی میں جو عشق اُستاد نہ ہوتا
تو میرے دل سوں کثرت کا سبق برباد نہ ہوتا

---

[۱] ایک غزل کے مقطع میں بحری خود فرماتے ہیں کہ بحری میر القب ہے:- ع محمود کوں بحری جو لقب ہے یارب

جیوں کو ماٹی میں سٹ اس من کو نپجایا سو تونجہ
آدمورت پرورش پانے کوں من معدن ہوا
تن کو کھو اس من میں من ہونا یکا یک مفت نیں
جیو اپنے جیو کوں ماٹی ملایا من ہوا

مراثی

بحری کے دیوان میں صرف چار مرثیے ملتے ہیں۔ اُن میں سے کسی ایک میں بھی واقعہ کربلا کا مفصل ذکر نہیں ہے، بلکہ شہادت حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کا ذکر محض اشارۃً کیا گیا ہے۔ ایک مرثیے میں محض محرم کے فضائل ہی بیان ہوئے ہیں۔ ابتداءً مراثی مربع یعنی چو مصرعی ہوتے تھے۔ مسدس زمانۂ مابعد کی اختراع ہے۔ بحری نے ابتدائی مرثیہ نگار شعراء کے خلاف مرثیہ کو غزل کی شکل میں لکھا ہے۔ جو موجودہ عہد کے سلام سے بہت کچھ مشابہ ہے۔

ایک مرثیے کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو:۔

یو محرّم کچھ آج کام کیا سو کیا جگ پہ سُکھ حرام کیا
شہ سوں پایا شفاعت ای بحری جب توں یو مرثیا تمام کیا

ایک دوسرے مرثیے کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:۔

جب شاہ کے وجود مبارک پہ غم ہوا تب سب جہاں تے حرفِ خوشی کا عدم ہوا

پیغمبراں میں جیونکہ محمدؐ سوں ختم ہے
یوں غازیاں میں شہ کے غزا سوں ختم ہوا
جے کوئی دل میں شاہ کے غم کا نہال لایا
او دل یقیں کہ حشر کوں باغ ارم ہوا
بحری مدام شاہ کے ماتم میں یوں گلے
جیوں چاند آسماں پہ گل گل کے کم ہوا

ایک اور مرثیے کا مطلع ہے:-
دل جو معمور نہیں شاہ کے غم سوں سو خراب
بول اُس دل جو ہے اس آگ میں جل جیوں کہ خراب

قصائد

کلیاتِ بحری میں صرف دو قصیدے ملتے ہیں اور دونوں شیخ محمد باقرؒ کی مدح میں ہیں۔ پہلے قصیدے کا آخری شعر ہے:-

سچ کہنا سچ میں رہنا
سچ سہنا، سچ میں بہنا

کلیات میں تین مثلث بھی ہیں۔ ان میں سے ایک بطور نمونہ درج ذیل ہے:-

مرشد میرا مجھ کو حق کے مارگ لایا
حق کے نظر سوں شاہ اپنا منجھے حق سجھایا
دو تن تھا سو دور کر حق میں سمایا

بنگاب نامہ

لفظ بنگاب کو، جہاں تک ہمارا خیال ہے کسی شاعر نے روحانی سرور و خمار

کے مفہوم میں استعمال نہیں کیا۔ اس غرض کے لیے صوفی شعرا، عام طور پر لفظ شراب استعمال کرتے ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ بحری نے اِس لفظ کو اختیار کیا؟ واقعہ یہ ہے کہ بحری لنگایت قوم کے شیو بھگتوں سے زیادہ ربط ضبط رکھتے تھے۔ یہ لوگ ضلع بیجاپور اور اُس کے نواح میں اب بھی موجود ہیں۔ بنگ کو یہ بھگت بہت متبرک سمجھتے ہیں۔ وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ شیو جی بنگ پیا کرتے تھے۔ لہٰذا اُن کے پیرو اِسے اپنا مذہبی فرض سمجھکر استعمال کرتے ہیں، اور یہ بھی اعتقاد رکھتے ہیں کہ اس کے ذریعے سے روح کو الہام ہوتا ہے۔ بحری نے اُن کی صحبت کے اثر سے لفظ بنگ کو اختیار کیا ہے۔ اِس لفظ کے علاوہ اُس قوم کی دیگر مذہبی اصطلاحات کو بھی اپنی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ بنگاب نامہ میں لفظ بنگاب یا بنگ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت لفظ بھنگ کی فارسی شکل ہے۔ بھنگ ایک عام مسکر بوٹی ہے۔ جسے گھونٹ کر اہلِ ہنود اور فقرا، بطور ٹھنڈائی پیا کرتے ہیں، حافظ کی شراب کا خواہ کچھ بھی مطلب ہو لیکن بحری کی بنگ روحانیت سے خالی نہیں۔ اِس سے مراد ہے معرفت اور عشق حقیقتِ مطلق۔ جو علت العلل اور مسبب الاسباب ہے اور کل جلی وخفی کا اصل اصول۔ اِس حقیقتِ مطلق کا علم اُسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب اس کا طالب جان ودل سے اِسی کے خیال اور عشق میں محو ہو جائے اور خودی کو اِسی کی رضا میں فنا کر دے۔ یہ محویت ابطال خودی کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہے، اور ابطال خودی عشق حقیقی کی بنگ کے نشے سے حاصل

ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا امتیازات کو ذہن میں رکھا جائے گا تو بنگاب نامہ کے سمجھنے میں بہت آسانی ہوگی اور اُس کی دلچسپی بھی بڑھ جائے گی۔ اِس نظم میں کل بارہ[۱۲] بند ہیں اور بنگاب کی رعایت سے ہر بند کو جام کے نام سے موسوم کیا ہے۔

بنگاب نامے کے ابتدائی اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:۔

لال رنگیلا جو اُپس رنگ کوں　　دیکھنے لوریا تو کیا بنگ کوں
بنگ سوں بنگاب فشانی کیا　　گال مگر باچ کوں پانی کیا
بنگ کوں بنگاب میں گالیا تمام　　گیان کو گرداب میں ڈالیا تمام

جامِ اوّل

جسے لوگ بنگ کہتے ہیں وہ دراصل علم قدیم ہے۔ عشقِ حقیقی اُس کے اثر یعنی نشے کی طرح اُس میں رہتا ہے اور اِس اثر میں گوہر ہستی پنہاں ہے۔ بنگ حقیقت میں عشق کا نور ہے۔ اسی بنگ سے آدم صفی اللہ پیدا ہوئے، اور اِسی کا اثر اُن پر غالب رہا۔ بنگ امانت ہے۔ اظہار نہیں ہے۔ اِس کا اظہار بنگاب ہی میں ہوتا ہے۔

جام دوم

بنگ بادشاہ ہے، اور یہ بادشاہی اُسے خود خدا نے عطا فرمائی ہے اخلاقی تعلیم

کی روح رواں اس میں موجود ہے لہٰذا بنگاب سب کا اُستاد اور راہنما ہے۔

جامِ سوم

بنگاب دریائے ناپیدا کنار کی طرح کبھی کم نہیں ہوتا۔ لیکن ہر شخص اِس قدر خوش قسمت کہاں کہ اُس کا ایک جام حاصل کر سکے۔ سر چشمۂ بنگاب پر ناصیہ فرسائی اور سجدہ ریزی کرو۔ پھر اگر تمھیں اُس کا ایک قطرہ بھی میسر آگیا، تو یاد رکھو کہ دنیا میں کوئی مشکل نہیں رہے گی جو تم پر آسان نہ ہو جائے۔ اِس نعمتِ عظمیٰ کو حاصل کرو اور نوش کرو۔ تاکہ جب تک تم زندہ رہو تمھارے قبضے میں بجز آبِ حیات کچھ نہ رہے۔ اور جب مرو تو تمھاری موت حیاتِ ابدی سے بہتر ہو۔ اس کے خمار و سرور کو چھپانا جائز نہیں ہے۔ یہ زمانۂ قدیم سے موجود ہے۔ نہیں بلکہ ازلی ہے۔

جامِ چہارم

بنگ کو سات صفات عطا ہوئی ہیں۔ اُن میں سے پانچ صفات حواسِ خمسہ ہیں، جن سے ہم اشیاء کو جانتے ہیں اور موجوداتِ عالم کا علم حاصل کرتے ہیں تمام بیرونی مظاہر کی ہستی اِسی پر قائم ہے، اس کے متعلق بحث مباحثہ کرنا فضول ہے اس کی ہستی اور اس کی منفعت کے متعلق کسی گمان و شک کو ذہن میں جگہ نہ دو بلکہ یقین رکھو کہ اِسے دنیا کی اہم سے اہم شے بھی نہیں پہنچتی۔

جام پنجم

بنگ سے حقیقت قدیم مراد ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ یہ بنگ بنگاب سے آزاد تھی اور خود اپنی ذات سے مطمئن اور خوش تھی یہ وہ وقت تھا جب لوح و قلم عالم وجود میں نہیں آئے تھے۔ یہاں تک کہ عرش بھی نہیں بنا تھا۔ کسی قسم کی کوئی نمائش نہیں تھی۔ صرف خدا کی ذات تھی اور بس۔

اِس حقیقت پوشیدہ (یعنی بنگ) نے رفتہ رفتہ بیرونی مظاہر کی پردہ کشائی کی، اور اِس فعل سے ہر ادنیٰ و اعلیٰ ہستی ظہور میں آئی۔ (یعنی بنگ (عشق اور درد) کی شکل میں۔ جن کے بغیر کوئی اپنے خالق تک نہیں پہنچ سکتا)۔

جام ششم

بنگاب بظاہر سبز لیکن باطن میں سرخ ہوتا ہے۔ اِس خصوصیت میں وہ حنا سے مشابہ ہے۔ وہ بھی بظاہر سبز ہوتی ہے، لیکن اپنی باطنی صفت کی وجہ معشوق کے ہاتھوں کو سرخ کر دیتی ہے۔ شاعر اس سے یہ بات پیدا کرتا ہے کہ ظاہری صورت شکل ہمیشہ دھوکے میں ڈالتی ہے۔ جو حقیقت معلوم ہوتی ہے وہ دھوکا ہوتا ہے۔ جو دھوکا معلوم ہوتا ہے وہ حقیقت ہوتی ہے۔

جامِ ہفتم

بنگاب حقیقت میں نور ہے (اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ) اور عرفان کے جام کو لبریز کرتا ہے۔ کُل کائنات اِسی بنگاب کا مظہر ہے۔ اِس کے ایک رنگ سے کروڑوں رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ یہی بنگاب تمام دُنیا پر چھایا ہوا ہے۔ شاہد و مشہود دونوں اِس کے مطیع ہیں اور ناظر و منظور دونوں اس کے علم بردار۔ اس کی عدم موجودگی میں روح انسانی بیقرار و مضطرب اور پریشان رہتی ہے۔ بغیر اس کی امداد کے حصولِ مقصد ناممکن ہے۔

جامِ ہشتم

اپنے غم و شادی، تمنا و خواہش، بھوک اور پیاس، غرض تمام احساسات و جذبات کو بنگاب کی خواہش کے تحت میں لے آؤ۔ بہ الفاظ دیگر، ہر دنیوی چیز کو روحانی زندگی کا مطیع ہونا چاہیے۔ بغیر اس کے کوئی اہم مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔

جامِ نہم

عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی تکمیل ہوتی ہے۔ بنگ کے حلقے میں صرف دو چیزیں اس قابل ہیں جن کی خواہش کی جائے معشوق اور بنگاب، جس کے قبضے میں معشوق اور بنگاب دونوں نہیں، وہ ہمیشہ کرب اور بےچینی اور مصیبت میں رہتا

ہے۔ لہٰذا انسان کے لیے عاشق ہونا ناگزیر ہے۔

جامِ دہم

بنگاب سرود اور نغمے کے بغیر بیکار چیز ہے۔ کیونکہ سرود ہی اُس کو رنگین بناتا ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ سرود شریعت کی رو سے ناجائز ہے۔ لیکن جو لوگ اسے ناجائز سمجھتے ہیں، وہ اِس بات سے واقف نہیں کہ سرود انھیں حق سے قریب تر پہنچا دیتا ہے مریض اور معطل دل نغمے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ اس کی قدر و قیمت تو صرف وہی شخص جان سکتا ہے جس کے قلب میں عشق کی تپش موجود ہو۔

جامِ یازدہم

جو کچھ طاقت و قدرت ہم میں ہے وہ سب بنگاب ہی کی بدولت ہے۔ جن لوگوں نے بنگاب کو منھ لگایا انھوں نے اِس کی خاطر دُنیا کی ہر چیز سے قطع تعلق کر دیا۔ ان کا علم و دانش اسی کا مرہونِ منت ہے۔ اسی کی برکت سے حق و باطل میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

جامِ دوازدہم

شیخ محمد باقرؒ راہِ حقیقت کے زبردست سالک ہیں، اور بحر بنگاب کے شہزور

شناور۔ وہ بزمِ بنگاب کے دلفریب و محبوب ساقی ہیں، اور بلاغ بنگ کے ماہرِ فن باغبان۔ جو شخص جامِ بنگاب اُن سے لیتا ہے وہ گُلِ لالہ کی طرح سرخ رو ہوتا ہے۔ انھوں نے بنگاب کے اسرار ظاہر کئے اور حدیث بنگاب کی تعلیم دی۔ اُنھوں نے بنگ کو بنگاب کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے پوشیدہ گنجینوں کو کھول کر رکھ دیا ہے۔

بنگاب نامہ ذیل کے اشعار پر ختم ہوتا ہے:۔

چھوڑ یو سب طرز توں تسلیم ہو | یگ تلے تسلیم کے جیوں میم ہو
جیو کو بنگاب پلا ہور شاد رکھ | دل سوں ہو درویش، دل آزاد رکھ
عمر سب اس کیف کے پینے میں کھو | ہاں نہ عبث گو دڑی سینے میں کھو
اب تو تنک آپ سے کرتار سوں | سونپ اپس آپنے کرتار سوں
ہوش کے بنگاب سوں مد ہوش اچھ | ختم کر اس بات پر خاموش اچھ

بابِ پنجم

کلامِ بحری کی چند خطّی اور لسانی خصوصیات

بحری کے کلام کے زیر نظر مخطوطوں کا رسم خط بالکل قدیم طرز پر مبنی ہے۔ ہندی حروف کی شکل میں وہی اسلوب استعمال ہوا ہے، جو قدیم ہندوی اور اردو طرز تحریر میں کام آتا تھا۔ ٹ اور ڈ کے اوپر چار چار نقطے دیے ہیں۔ ڑ کو ر کے نیچے تین نقطے لگاکر، اور گ کو بھی نیچے تین نقطے دیکر ظاہر کیا ہے۔ گ میں یہ قدیم طرز بھی بکثرت نظر آتا ہے کہ ک اور گ دونوں میں کوئی تمیز نہیں کی گئی، بلکہ دونوں پر صرف ایک ہی مرکز دینا کافی سمجھا ہے۔ نون غنّہ میں ہر جگہ نقطہ دیا گیا ہے۔ حق یہ ہے کہ نون غنہ اب سے پچاس برس پہلے کی تحریر میں (خواہ وہ مخطوط ہو یا مطبوع) ہمیشہ منقوط ہی ہوتا تھا۔ غیر منقوط نون غنّہ کی ایجاد ایک مغربی عالم کی رہینِ منت ہے۔ جس نے سب سے پہلے اسے پنجاب کے مدارس کی کتابوں میں رائج کیا تھا۔ ہمارے مخطوطے میں نون غنہ کے اظہار میں ایک اور نمایاں طرز املا یہ ہے کہ بعض الفاظ میں اُسے دو مرتبہ استعمال کیا گیا ہے۔ اِس نوع میں الفاظ جنون (جوں)، پانوں (پاؤں)، نانون (ناؤں)، دھنوان (دھواں) شامل

ہیں۔ جن سب میں پہلا نون بھی غنّہ ہی ہے۔ قدیم طرزِ املا کے بعض پیرو اب بھی کوآں کو کنوآں ہی لکھتے ہیں۔ ہم نے تصحیح میں ان خاص الفاظ کے طرزِ املا میں پہلا نون یوں ہی رہنے دیا ہے، مگر دوسرے نون کو غیر منقوط کر دیا ہے۔
حرف یؔ کے املا میں بھی یائے معروف اور یائے مجہول (یعنی "چھوٹی" اور "بڑی" یؔ) کے استعمال میں کہیں تمیز نہیں کی گئی ہے۔ نون غنّہ کی طرح یہ بھی جدید چیز ہے۔ ہم نے اس میں تصرف کر کے آج کل کی رسم کے مطابق "چھوٹی" اور "بڑی" ی سے کام لیا ہے۔

اکثر مقامات پر دو جدا اور منفرد الفاظ کو ملا ملا کر لکھا گیا ہے۔ یہ عادت بھی قدیم اہلِ تحریر ہی کی ہے۔ ان بزرگوں کے یہاں خطِ شکستہ کی اس شانِ تحریر کا باعث کاغذ کی عام کمیابی، مطبعوں کی گرانی تھی۔ ان پرانے اُستادوں کی شاگردی کا اثر یہ ہے کہ آج بھی یہ طرزِ تحریر اس قدر عام ہے کہ کوئی اُردو لکھنے والا اِس سے مستثنیٰ نہیں ہے، الا ماشاء اللہ۔ اس طرز کے حُسن و قبح پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے، لیکن اتنا ضرور مسلّم ہے کہ اس سے پڑھنے میں ایک گونہ دقّت اور الفاظ کو سمجھنے میں جو اِشکال پیدا ہو جاتا ہے، اُسی کے لحاظ سے اسے ضرور قبیح و سقیم سمجھنا اور ترک کر دینا چاہیے۔ چنانچہ ہم نے تصحیح میں ایسے تمام ممزوج املا کو توڑ کر ہر منفرد لفظ کو جدا جدا لکھا ہے۔ مثلاً: دیدیکوں، نجانا، بیقدر، رقیبانسوں، کانٹیانپہ، پھُلڈال، بُلبُل، یکباب وغیرہ کو بالترتیب

دیدے کوں، نہ جانا، بے قدر، رقیباں سوں، کانٹیاں پہ، پُھل ڈال، بَل بَل
(دونوں ب مفتوح)، یک باب، کرکے لکھا ہے۔

ان مخطوطوں کی رسمِ تحریر میں ایک نمایاں ...... اور شاید قابل تعریف ....
خصوصیت یہ ہے کہ بہت سے الفاظ کو صوتی تلفظ کے ساتھ لکھا ہے، یعنی جس
طرح وہ الفاظ عام طور پر بول چال میں ادا ہوتے تھے۔ اُن کو اسی تحریر میں
ادا کیا ہے۔ اِس بارے میں حضرت بحری یا اُن کے کلام کا ناقل و کاتب مخصوص
افراد نہیں معلوم ہوتے۔ مخطوطات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اردو۔
ہندوی، دکھنی، گوجری ــــ کی تحریر میں اہلِ تحریر عام طور پر یہی اسلوب
اِختیار کرتے تھے۔ اس نوع میں یہ الفاظ خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں:
جِکچھ، جیکچھ، جکوئی، جگت، جلگ، دُتن، پاین، لجاگی، ان الفاظ
کی حقیقت بالترتیب جوکچھ، جے کچھ، جوکوئی، جس گت، جب لگ (یعنی جب
تک)، دُو تین، پائین، اور لے جاے گی ہے۔

اسی ضمن میں ایک اور امر بھی ہماری توجہ کا جاذب ہوتا ہے۔ بعض
الفاظ اور مرکبات کے لیے جو املا اختیار کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
مصنف بہ یک وقت ضرورت شعری اور تلفظ کے ادائے صوتی سے مجبور
ہوکر اس صورت میں لکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بہت ملتی ہیں، اُن میں سے
چند ایک یہ ہیں:

(ا) طویل اعراب (یعنی حروفِ علت: ا، و، ی) کو قصیر کرکے (یعنی محض زبر، پیش اور زیر کی صورت میں) ادا کیا ہے، جیسے:

سورج کو سُرج، سورج مکھی کو سُرج مکھی، پریت (محبت) کو پرت، دھرتی کو دھرت، کورنش کو کرنش، موہن کو مُہن، ہوک کو ہُک، دیکھو کو دِکھو (گو تحریر میں اس کی "ے" کو قائم رکھا ہے) سیڑھی کو سِڑھی، سوتی تھی کو سُتی تھی، لکھا ہے۔

(ب) قصیر اعراب کو طویل بنا دیا ہے، جیسے:

مُکھ کو موکھ، سُکھ کو سوکھ، دُکھ کو دوکھ، بجلی کو بیجلی، نبات کو نابات، اور سِر کو سیر لکھا ہے۔

(ج) مشدّد حروف کو مخفف کر دیا ہے، مثلاً:

ہمّت میں "مّ" کو، پکّے میں "کّ" کو، پھتّر (= پتھر) میں "تّ" کو، بھٹّی میں "ٹّ" کو، پلّو میں "لّ" کو، کوّا میں "واو" کو، تخفیف سے ادا کیا ہے۔

(د) نون کو نونِ غنّہ بنا دیا ہے، مثلاً:

منتر کو نونِ غنّہ سے ادا کیا ہے۔ اسی طرح ایک غزل میں قافیے کے تمام الفاظ ـــ منڈی، لنڈی، کھنڈی، ہنڈی، تنڈی، چھنڈی، بھنڈی، ڈنڈی، میں نونِ غنّہ کے تلفظ میں ایسا تصرّف کیا ہے کہ وہ محض برائے نام ہی رہ گیا ہے،

(ہ) بعض جگہ گئے (فعل) کی قسم کے الفاظ میں ہمزہ کا تلفظ غائب ہی کر دیا

ہے۔ مگر اس لفظ کے تلفظ کے بارے میں سوال یہ ہے کہ کیا ہم آج بھی اس میں ہمزہ کا تلفظ کرتے ہیں؟

(و) مخلوط الہائی الفاظ میں ایسی ھ کا تلفظ ہی غائب ہے۔ مثلاً: سیکھی کو سکی، مکھ کو موک، سیڑھی کو سیڑی، کرکے ادا کیا ہے۔ مگر یہ تصرف دکھنی کی ایک خصوصیت ہے، جس کا ذکر ابھی ہو گا۔

(ز) بحر اور قافیے کی ضرورتوں سے مجبور ہو کر بعض الفاظ کی صورت بدل دی ہے، اور بعض کا تلفظ طویل یا قصیر کر دیا ہے یا کوئی حرف تلفظ سے خارج ہی کر دیا ہے۔ آخری صورت کی ایک عمدہ مثال اس شعر میں ملتی ہے:

مذہب کوں ڈال ڈگنبر ہے سوچ کچھ درویش
کتیک لطیف اچاوے کتیک بگاڑ سٹے

یہاں لفظ مذہب کا تلفظ محض مذب رہ گیا ہے۔ دوسری صورتوں کی مثالیں اس قدر کثرت سے نظر آتی ہیں کہ ان کا پیش کرنا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔

حق یہ ہے کہ یہ یا اس قسم کے اور تصرفات، جو بحری نے ضرورتِ شعری کی بنا پر کیے ہیں، قدیم اردو اور دکھنی شعر میں بہت عام ہیں۔ دکھن بالخصوص مدراس دکھن، کے شعرا آج بھی الفاظ میں اس نوع کے تصرفات کو جائز سمجھتے اور برتتے ہیں۔ لہٰذا ان تصرفات کو بحری یا دیگر دکنی شاعروں کا عیب یا ضعف نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ ان کا اسلوب تھا۔ ان کے ہاں جائز اور صحیح تھا۔ اس

لیے آج ہمارا اعتراض بے جا اور نا درست ہے۔ مدراس دکن کے علاقے کا ایک شاعر، جو زیادہ قدیم بھی نہیں ہے، لطیف تخلص کرتا ہے مگر اس تخلص میں بھی وہ شعری ضرورت کے لیے تصرف کر کے لطیف، لطف، لطیفو — اور ندائیہ صورت میں لطفا اور لطیفا — کر لیتا ہے۔

دکھنی کی یہ ایک خصوصیت ہے (جو شاید ہمیں کچھ عجیب سی معلوم ہوگی) کہ اکثر الفاظ میں، جن کو ہم مخلوط ہ (تھ، جھ وغیرہ) سے ادا کرتے ہیں ہ کا یہ تلفظ مفقود ہے۔ اور اس کے برعکس جہاں ہمارے محاورے میں یہ مخلوط ہ نہیں ہے۔ وہاں دکھنی میں موجود ہے۔ بحری کا عجب حال ہے کہ وہ دکھنی کی اس خصوصیت کو بھی قائم رکھتے ہیں۔ اور دونوں طرح بھی استعمال کرتے ہیں ایک طرف تو وہ بجھ اور بج، بجھے اور بجے، مجھ[1]، منجھ اور منجے دونوں طرح ادا کرتے ہیں، اور دوسری طرف سمجھ کو سمج، سندر کو سندھر، بکھ (زہر) کو بک، اوڑھے کو اوڑے، پوتھی کو پوتی، سیکھی کو سکی، میگھ کو میگ، چڑھے (چ مفتوح) کو چَڑے، مڑھے (م مفتوح) کو مَڑے، سکھاتے کو سکاتے اور بھی کو بی[2] کہتے ہیں۔

بحری کی زبان دکھنی اردو ہے، لہٰذا ہر جگہ دکھنی اردو ہی کے نحوی اسالیب پر

---

[1] مجھ کا استعمال بحری کے ہاں بالکل اسی طرح ہے جیسا کہ میر اور سودا کے ہاں پایا جاتا ہے۔

[2] یہ خالص دکھنی تلفظ ہے، اور اب بھی تمام دکن میں رائج ہے۔

کاربند ہے۔ مجمل طور پر یوں سمجھیے کہ:

اسم کی جمع، واحد کے آخر میں الف اور نون غنہ (اں) کے اضافے سے بنتی ہے۔[1]

ضمائر میں واحد غائب کے لیے او (واؤ مجہول سے) اور اُن (الف مضموم) اور جمع کے لیے ان اور اُنو (الف مضموم، واؤ مجہول)، جمع حاضر کے لیے تمِیں (ت مکسور) تم کے لیے اور اَپے (الف مفتوح) آپ کے لیے آتے ہیں ضمیرِ نفسی میں اردو محاورے کا اب متروک اور معتوب تئیں دکھنی میں تَیں (ت مفتوح) کی شکل میں آتا ہے۔

اسمائے اشارہ میں یہ کے معنی میں اے، ایے اور اِن (الف مکسور)، اور وہ کے لیے اُن (الف مضموم) استعمال ہوتے ہیں۔

اسم موصول جے اور جو دونوں طرح آتا ہے۔

فعل ماضی میں آخری الف سے پہلے ایک ی آتی ہے، جس کا تلفظ بہت ڈھیلا اور خفیف ہوتا ہے، اور اس لیے شعر کی بحر میں کسی طرح مخل نہیں ہوتا مثلاً: دکھنی کا چلیا، دیکھیا اور کریا ہمارے (اردو) محاورے میں چلا، دیکھا اور کیا ہے۔

---

[1] اس ضمن میں وہ جمع بھی آجاتی ہے، جو دکھن کے محاورے میں واحد سمجھی جاتی ہے مثلاً: ایک مقام پر بحری نے عشاق کو (جو عربی میں عاشق کی جمع ہے) واحد قرار دیکر اس کی جمع عشاقاں بنائی ہے۔

حرفِ نفی نیں (نون مفتوح) ہے۔

ظرف مکان کاں (نون غنّہ) ہے، اور اِس سے تخصیصی صورت کیں (کاف مفتوح بروزن نیں) بنتی ہے۔ اسی طرح جہاں کی صورت جاں ہے۔

حرفِ استثنا پن (پ مفتوح) ہے، وہی جو ہمارے ہاں پر ہے۔

حرفِ استفہام کی، کیا اور کیوں دونوں کے معنے دیتا ہے۔

حرفِ عطف ہور (واؤ مجہول) ہے۔

حرفِ تاکید (ہی) کے معنی میں چ آتی ہے جو اسم، ضمیر اور فعل سب کے آخر میں لگائی جا سکتی ہے۔

حروفِ جر، میں اور منے (م مفتوح)، سے اور ستی، کوں اور کو (واؤ معروف)، تگ، تلگ، لگ (لام مفتوح)، اور پو (واؤ مجہول) ہیں۔ جن کی صورت ہمارے محاورے میں بالترتیب۔ میں، سے، کو، تک اور پر (یا پہ) ہے۔

علامتِ فاعلی، نے، دکھنی میں نہیں ہوتی۔ اور اگر اس کا استعمال ہوا اور ہوتا بھی ہے، تو وہ ہمارے اسلوبِ استعمال کے لحاظ سے بے قاعدہ ہے۔

فعلِ ناقص حال کے لیے ہے۔ اہے، ہے اور اچھے ہے، اور ماضی کے لیے تھا، اتھا واحد مذکر میں، تھی، اتھی واحد مونث میں۔ اور تھیاں، اتھیاں (تھ ساکن) جمع مونث میں استعمال ہوتے ہیں۔

لہ ان الفاظ کے تلفظ میں ہر الف مفتوح ہے۔

بحری کے کلام میں آپ کو یہ سب اسالیب نظر آئیں گے۔ لیکن ایک حیرت انگیز امر یہ ہے کہ بحری کے ہاں مذکورہ بالا الفاظ اور کلمات کے ساتھ ساتھ اُن کی وہ صورتیں بھی نظر آتی ہیں۔ جن کو خالص دکھنی کہتے ہوئے تامل ہوتا ہے، کیوں کہ یہ وہ صورتیں ہیں، جو بعد میں پیدا ہوئیں اور آج اس شستہ محاورے میں مستعمل ہیں، جسے "اردو" کہتے ہیں۔ اِس حیرت کا سبب یہ ہے کہ ان کلمات کی یہ دوسری صورتیں، جن کو ہم اُردُو یعنی جدید کہہ رہے ہیں، آج کل بھی دکھنی محاورے میں نہیں پائی جاتیں۔ ہم اس پر ایک تفصیلی نظر ڈالتے ہیں، تاکہ ہمارا یہ قول واضح ہو سکے۔ غائر مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بحری کے کلام میں:

ضمائر میں: او اور وہ دونوں استعمال ہوئے ہیں؛

اسم اشارہ میں: اے، یے، اِن، اُن کے ساتھ ساتھ یہ اور وہ بھی موجود ہیں۔ دکھنی میں حرف اشارہ (یہ) کے بعد حرف جر کے آنے سے تبدیلی نہیں ہوتی۔ مگر بحری کا ایک قول ہے کہ "اِس شاعروں کا طرز اب ان پہ تکراری ہوا"۔ اس میں دو باتیں توجہ کی مستحق ہیں: (۱) یہ کی جگہ اِس کا استعمال، اور (۲) جمع (شاعروں) کے لیے واحد (اِس) کا استعمال؛ اسی طرح ایک جگہ "اِس ٹھار پر" اور "اُن کو" کی جگہ "اُسے" نظر آتا ہے۔ اشارہ تاکیدی کے لیے بحری کے ہاں یہی موجود ہے، حالانکہ دکھنی قاعدے سے ییچ ہونا چاہیے تھا۔

علامت فاعلی (نے) کا استعمال ہوا ہے — گویہ صحیح ہے کہ جیسا کہ ہم نے اوپر کہا ہے، اس کا استعمال اکثر ہمارے نقطۂ نظر سے "بے جا" ہے؛

علامت مفعولی (کو) کی صورت کوں اور کو دونوں طرح پائی جاتی ہے؛

حروف جر: منے اور میں، پو، پہ، پر، ہر طرح آئے ہیں؛

ظرف میں: کاں اور کہاں، دونوں شکلیں برتی گئی ہیں۔ ایک شعر میں دونوں طرح سے کہا ہے:-

کاں بن کہاں ہے پھول کہاں باس کاں ہوا
اس ڈھور کو لگیا ہے سدا فکر گھاس کا

حرف نفی: نیں اور نہیں دونوں طرح آئے ہیں۔ نہ صرف یہ، بلکہ لفظ مت کا استعمال بھی موجود ہے۔ جو دکھنی میں بالکل مفقود ہے؛

عدد غیر معین کے لیے بھوت (واو مجہول) کے دوش بدوش بہت بھی آتا ہے۔ اسی طرح عدد ترتیبی میں دونوں لکھا ہے۔ حالانکہ ددبھی (یا دوبی) ہونا چاہیے تھا۔

حرف استثنا: پن اور پر دونوں طرح استعمال کیا ہے؛

حرف عطف: ہور اور اور دونوں جلوہ گر ہیں؛

حرف بیانیہ: — کہ — کا استعمال بحری کی خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔ اسی ضمن میں یہ بھی بیان کر دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ بحری کے زیر نظر

مخطوطوں میں حرفِ تاکید (چ) کا املا چ اور چھ دونوں طرح پر ہی ممکن ہی کہ بحری کے زمانے میں اس کا تلفظ دونوں طرح ہوتا ہو؛ اور یہ بھی ممکن ہی کہ کاتب (ناقل) نے چ کے بعد بلاسبب یا اپنی خاص عادت کی بنار پر ہ کا اضافہ کر دیا ہو ـــ بعینہٖ جیسے کہ اب بھی ہمارے صوبجات متحدہ میں بعض لوگ اسم ظرف "کل" کو "کلہ" لکھتے ہیں۔

بہرحال بحری کی یہ "جدت" کی خصوصیت ضرور دلچسپ اور قابلِ تعریف ہی۔ یہ ممکن ہی کہ بحری کے دوسرے ہم عصر یا اُن کے مستقبل قریب کے اور شعرار کے ہاں بھی اِن تمام مذکورہ کلمات کی یہ قدیم اور جدید دونوں صورتیں پائی جاتی ہوں۔ یہ امر ایک غائر مطالعے کا محتاج ہی۔ اِس وقت نہ اس بحث کا موقع ہی، نہ ہم اس میں پڑنا چاہتے ہیں۔ کیا عجب کہ کوئی اور عالم فن اِس امر پر اور زیادہ روشنی ڈال سکے۔

دو چار الفاظ اور ہیں، جن کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہی۔ اوپر ہم بحری کے مرکب الفاظ جکچھ (= جو کچھ) کا ذکر کر چکے ہیں۔ اسی اسلوب پر ایک اور مثال لجاگی (ل مکسور) ہی، جو لے اور جاگی (= جائے گی) سے مرکب ہی۔ اس میں بھی یہ امر قابلِ لحاظ اور بحری کی جدت پر دال ہی کہ جاگی کی حقیقی دکھنی صورت جائیں گی ہی۔ جو اب بھی تمام دکن میں رائج ہی۔ یوں اس مرکب کی ٹھیٹھ دکھنی صورت لجانگی (نون غنہ) ہونی چاہیے تھی۔ ایک موقعے پر

راکھتا ہے' لکھا ہے۔ جو ہمارے (شمالی ہند) کے اُردو محاورے کی قدیم صورت ہے۔ دکھن میں فعل حال کا یہ آخری الف + ہے تعلیل کے بعد محض تے کے زبر کی صورت میں رہ گیا ہے' اور اس طرح اس کا تلفظ محض رکھتے (ت کے زبر سے) ہوتا ہے۔ ایک اور اہم چیز جس کی طرف توجہ کا انعطاف ضروری ہے' یہ ہے کہ دکھن میں کہنا (مصدر) میں ہ گر جاتی ہے' اور اِس لفظ کا تلفظ کنا (کاف مفتوح) کیا جاتا ہے۔ پھر یہ ہ اس مصدر کے مشتقات میں بھی غائب ہو جاتی ہے۔ اہلِ دکن کی گفتگو میں اس کے مشتقات کتا' کتے' کتو (ہر کاف مفتوح' آخری لفظ میں واؤ مجہول) اکثر اور بکثرت سُننے میں آتے ہیں۔

بحری کے ہاں کنا کے مشتقات میں سے یہ کلمات ملتے ہیں:

کَے = کہے' ماضی مطلق' صیغہ جمع مذکر و مونث غائب و حاضر: اُن یا تم (مردوں' عورتوں) نے کہا

کَو = کہو' بولو' امرِ حاضر

کَوں = کہوں' مضارع' واحد متکلم

کَوں گا = کہوں گا' مستقبل' واحد متکلم مذکر

کَے میں = کہنے میں

کَلاے = کہلاے

کَتے = کہتے

گیا = کہا، ماضی مطلق صیغہ واحد غائب۔

گیں (کاف مفتوح) = کہیں، مضارع جمع غائب۔ ایک غزل میں لزوم مالایلزم کے طور پر "نہ گیں تو کیا گیں" شروع سے آخر تک موجود نظر آتا ہے۔

بحری کی زبان میں کہیں کہیں پنجابی زبان کے الفاظ اور محاورے بھی پائے جاتے ہیں۔ ایک شعر ہے:-

رنداں کی صف میں نیں روا رونا ریا کا اِس روش
جوجل ابل بھار آپیا، بہ نین سوں کاجل گیا

آپیا (پ مفتوح) پنجابی ہے، آپڑا کے معنی میں۔ ایک جگہ "بات" کے لیے پنجابی لفظ گَل (گ مفتوح) استعمال کیا ہے:-

گَل تو کرتے تھے سو دیکھیا ہوں نہ جانو کیا سبب
زاہداں کے مذہب اُٹھ مستاں کے مشرب کوں سلام

ایک شعر میں تنکڑی (نون غنہ۔ پنجابی میں بلانون غنہ) ترازو کے معنی میں استعمال کیا ہے:-

پھسل تنکڑی پڑے سب غلہ داراں
نہ پکڑے ہات ان کا زندگانی

پنجاب کے دوآبے کے محاورے میں فعل مستقبل میں سی استقبال کی علامت ہوتی ہے۔ بحری کے ہاں کئی جگہ اس کا استعمال ملتا ہے۔ مثلاً:

چڑسی (= چڑھ سی)، چڑھے گا؛

سک سی، سکے گا یعنی (ایسا ایسا کر) سکے گا:-

فسوس سک سی اگر دوزخی ہی فی الواقع
عذاب عشق کے ایسے کہ جس عذاب کے تیں

کھول سک سی = کھول سکے گا:-

میں معمّا ہوں یک بڑا ای دوست
کھول سک سی نہ منجھ بن اُن ہور اِن

اسی طرح نہ کرسی، نہ کرے گا۔ جمع کے صیغوں کے لیے سی کی جمع سیں بنائی ہی: ہم نہ پڑسیں = ہم نہ پڑیں گے:

ای دوست ہم اب بس منے مکتب کے نہ پڑسیں
خوش وقت خرابات کے کوچے پہ کھڑے ہیں

نہ ہوسیں = نہ ہوں گے:

چنچل کے سارے چھند منجھ چھاتی لگے تروار ہو
یو گھاو نا ہوسیں بھلے ناسور ہوں گے پار ہو

ایک پنج بیتی غزل میں چھئوں قافیے یہی ہیں: پال سی، ڈال سی، سنبال سی، گال سی، چال سی، ٹال سی۔ ایک اور غزل میں توڑسی، جوڑسی، چھوڑسی، گھوڑسی، پھوڑسی، موڑسی، کے قافیے قابل داد ہیں:-

اسی طرح بحری کے بعض مرکبات میں خالص فارسی رنگ نظر آتا ہے۔ چنانچہ دل دیاں (= دل دینے والے، دل دہندگان)، ملامت سر پر لیاں (= ملامت سر پر لینے والے، ملامت بر سر گیرندگان)، مرجیاں (مرکر جینے والے)، پوست کر جانتے ہیں (پوست سمجھتے ہیں) نیب کر دیکھتے ہیں (نیب یعنی نیم سمجھتے ہیں)، مرگیاں (= مرگئے ہوے، مرے ہوے، مردگان)، اس کی مثالیں ہیں۔ یوں تو فارسی اس زمانے میں "دفتری" اور "سرکاری" زبان ہونے کی وجہ سے عالم گیر تھی، اور اس کا اثر محاورے پر اس شدت سے تھا کہ غور سے مطالعہ کیا جائے تو سیکڑوں مثالیں فارسیت کی ملیں گی، لیکن یہ مثالیں اس وجہ سے ممتاز معلوم ہوتی ہیں کہ ان میں فارسی کا رنگ اِس قدر غالب ہے کہ وہ روزمرہ کے محاورے سے صریح طور پر جدا نظر آتا ہے، یہی نہیں، بلکہ ایک مقام پر عربی کا حرف استثنا اِمّا بے ساختہ طور پر استعمال کیا ہے:

مت چلا ناوک پلک منجھ سار ہر دل سخت پر
تیر جتنا تیز اچھو امّا پھتر نا پھوڑ سی

بحری کے ہاں بعض اسمار جن کو آج کل ہم مونث گردانتے ہیں، مذکر طور پر استعمال ہوے ہیں، مثلاً عمارت، تعلیم، حقیقت، طاقت، حالت، اُمید، داد، دوا، مسند، مشکل، کمک۔ اسی طرح ایک جگہ خیال کو مونث

باندھا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اسمار ہمارے شاعر کے وقت میں وہ جنس نہیں رکھتے تھے، جس میں آج جلوہ گر ہیں۔ بحری کی یہ عادت بھی دل چسپ ہے کہ وہ کہیں کہیں جمع فاعل کے لیے واحد فعل لاتے ہیں، جیسے:

تلکھلی عشق کی پتنگ کوں پوچھ
بلبلاں صاحب توکل ہے

بنگاب نامے کا ایک شعر ہے:۔

بنگ جو کہتے سواد یعنی کہاں
دنگ ہے اس باب میں بنگا بیاں

ایک مثنوی میں فرماتے ہیں:۔

ہے سیدی طرف راست بازاں تمام
کریں نیک نیت نمازاں تمام

ایک غزل میں ہے:۔

گر سینولے اچھو دگر سنبل
ہے ترے زلف کے یہ دو دلال

اور اس کے برعکس، واحد فاعل کے لیے فعل جمع میں لاتے ہیں، مثلاً:

عاشقی کی لاف بحری مت کریں البتہ توں
کے ہزاراں آئے ہیں تجھ سار کے ہور کے ہزار

یوں تو بحری کی زبان دکھنی محاورے کے لحاظ سے بالکل کھری، صاف، پاکیزہ، لطیف اور لوچ دار ہی ہی، مگر بعض بعض ایسے ایسے مصرے اور شعر بھی مل جاتے ہیں، جن کی زبان کو آج کل کے (کج بیں اور کج بحث) نقاد بھی صاف اور پاکیزہ کہنے میں تامل نہ کریں گے۔ ایک غزل کے دو جُدا جُدا مصرے ہیں:

نخشب کے اگر لفظ میں شب ہی یارب

اور

عاشق میں جو معشوق کی چھب ہی یارب

ایک اور غزل کا مصرع ہی:

جوں مسافر چین کا کرتا ہی منزل طے ہزار

ایک غزل کا مقطع ہی کہ:

ہوا پانی بہت بحری کے دل خواہ
کریں گے اب سب اُس کی میہمانی

ایک فرد بیت ہی:

یک شیخ کہے کیا جو اگر میں ہوں شرابی
سب شہر پہ روشن ہی شرابی کی خرابی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

غزلیات

(۱)

ای جو تجھ تے جلوہ گر یو جیو ہور یو تن ہُوا (۱) تن ہُوا جنوں جیو کوں یوں جیو تجھ درپن ہُوا
جیو کوں ماٹی میں سٹ اس من کوں نیچایا سو تو تجھ (۲) آدمورت پرورش پانے کوں من معدن ہُوا
تن کوں کھو اس من میں من ہونا یکایک مفت نیں (۳) جیو اپنے جیو کوں ماٹی ملایا من ہُوا

---

(۱) ای کہ تجھ سے یہ روح اور یہ جسم دونوں جلوہ گر ہوئے، جس طرح روح کے لیے جسم آئینہ بنا اُسی طرح روح تیرے لیے آئینہ بن گئی۔

(۲) یہ تو ہی ہے جو اس روح کو مٹی میں پھینک کر اُسے نیچے لایا (نیچایا) ہے۔ اس جاوداں تشکل (آدمورت) کی پرورش کے لیے یہ من معدن بن گیا ہے... حافظ شیرازی:

من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود　　آدم آورد دریں دیر خراب آبادم

(۳) م ا: یکایک مفت نیں، قطعی بیکار اور بے سود نہیں ہے۔

من نہ تھا لگ جیو کے جینے کوں انمن تھا تمام (۴) جیو کے انکھیاں کوں ای من میت من انجن ہوا

یعنی اپنے پرسوں دیکھیا آپنے پیتم کے تیں (۵) یو اُسے دُولا بھیا ہور اوا سے دُولن ہوا

تو ترا[1] شاہد سواد باقی ہی سو کسوت سنگات (۶) گہ سُنا گہ پیتل گہ گھوڑ گہ گلشن ہوا

اب جکچھ ہی سو نہ مائی ہی نہ من ہی نا پران تھا امانت نگ سو اپنے وقت پر آپن ہوا

گرچہ رویت کے بدل روتے ہیں ہر ہر گھر کے گو پیو کا دیدار منج کوں پیر کا درسن ہوا

آج کل مَے معرفت پینے کوں ای بحری تجے

یوچ من ساقی بھیا ہور یوچ تن برتن ہوا

---

[1] ن۔ تیرا۔

(۱) (۴) م ا: لگ جیو کے، جیو کے قریب، جب تک قلب اور روح میں گہرا تعلق نہیں ہوا تھا، زلیست بادل کی طرح تیرہ و تار تھی، لیکن اب روح کی آنکھوں کے لیے خود جان ہی سراپا سرمہ بن گئی ہی۔

(۵) م ا: اپنے پرسوں دیکھیا، بقدر طاقت و باندازۂ ذوق دیکھا۔ آپنے پیتم کے تیں، اپنے محبوب کو ــــ عاشق نے اپنے (آپنے) محبوب کو اپنی طاقت بھر اور اپنے اندازۂ ذوق کے مطابق (اپنے پرسوں) خوب جی بھر کے دیکھا، اور آخرکار ایک دوسرے سے وابستہ ہو گئے، دولھا دُلھن بن گئے۔

(۶) خداوند تعالیٰ سیکڑوں شکلوں میں جلوہ فرما ہی۔ وہ کبھی سونے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہی، کبھی پیتل کی، کبھی کوڑے کی اور کبھی گلشن کی شکل میں۔

(۲)

جے مکھ ہے آفتاب اُجالا سو او ترا (۱) مستک پنم کے چاند سوں ہالا سو او ترا

جے تل خطا کے مشک تے ات ہے اکھتا ہے رنگ لب شہد سے اَدک ہے رسالا سو او ترا

اس مکھ کوں نہ موک نہ اس خط کوں کھو جس چاند کوں ہمیشہ ہے ہالا سو او ترا

یک زلف ہور ہزار کنڈالاں سو ہے تجے یک چک ہور اُس میں لک ہے جالا سو او ترا

جس جگ اُجال من جو کہیں سو ترا[۵] ہے رخ جس لٹ کے نانوں ناگ بسالا سو او تر

جس قد کے پاس یوں اچھی بے قدر نیشکر (۶) جنوں نیشکر سمور تسٹالا سو او تر

بحری ترا تو ہے یہ[۷] منگی سوگ کا لباس
جس تن پہ درد دکھ ہے دوشالا سو او ترا

(۳)

اب دل پہ یہی ہے جو دکھن چھوڑ نہ جانا جُرتے یو دکھن کھن کے رتن چھوڑ نہ جانا

یو گن بھرے دلبر، یو نظر باز، یو مجلس یو پھول، یو بلبل، یو چمن چھوڑ نہ جانا

جے دوست جو ہے جوت ہو دیدے کوں دکھن کی (۳) سو یوں کہیں ہر دم جو ہمن چھوڑ نہ جانا

---

(۲)

۵ ن۔ تیرا ۷ ن۔ یہ

(۱) جو چہرہ سورج کی طرح روشن (آفتاب اُجالا) ہے، وہ تیرا ہے۔

(۶) تیرے قد کے مقابلے میں نیشکر کی وہی حقیقت ہے جو نیشکر کے مقابلے میں سمور کھڑی کے ڈنٹھل (تسٹالا) کی ہے۔

(۷) جو لباس اس وقت تیرے تن پر ہے وہ دوسروں سے عاریت لیا گیا (منگا) ہے۔ لیکن ہونا یہ چاہیے کہ تیرے تن پر سچا درد دکھ دوشالے کی طرح زیب دے۔

(۳)

(۳) یہ دوست جو دکھن کی آنکھوں کی روشنی ہیں، ہم سے کہتے ہیں کہ ہمیں (ہمن) چھوڑ کر کہیں چلے نہ جانا۔

گر کوئی بخشتا ہی بُلاکر ارم انعام (۴) بلبل کے اچھے من میں جو بن چھوڑ نہ جانا
سٹ کھن نہ کہ جنوں لال ہر یک ملک نہ بھگنا (۵) جنوں سور گگن یعنی وطن چھوڑ نہ جانا
تقدیر کہاں کھینچ لجاگی سو نہ جانو پن جیو کے گللوت جو تن چھوڑ نہ جانا

بحری کوں دکھن یوں ہی کہ جنوں نل کوں دمن ہی
پس نل کوں ہی لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

(۴)

دھن وند گر گرے تو کہو کس سوں بولنا (۱) نیں دوستی دھرے تو کہو کس سوں بولنا
پیتا ہی مل شراب رقیباں سوں رات دن (۲) گر محتسب دھرے تو کہو کس سوں بولنا
یک گھڑی جو کوب کیا کچھ عجب نہیں سب عمر یوں سرے تو کہو کس سوں بولنا
ہی شکر ہو ہزار جو جکسوں چلیا ہی نیر لھو کی لگے جھڑی تو کہو کس سوں بولنا

اس عشق کے دکال میں بحری الپس کے دوکھ
انصاف سوں ہرے تو کہو کس سوں بولنا

سلہ ن - درے - ن ۲ - دھرے گرفتار کرلے -

(۳) (۴) م ۲ : بلبل کے جی میں یہ بات بسی ہوئی ہی کہ اپنا ویرانہ چھوڑ کر نہیں جانا چاہیے۔ خواہ کوئی پورا باغ ارم ہی انعام کے طور پر دینے کو تیار ہو۔

(۵) کسی نے سچ کہا ہی کہ لال کی طرح ملکوں ملکوں مارا مارا نہ پھر جس طرح سورج آسمان چھوڑ کر چلا جاتا ہی تم اپنا وطن چھوڑ کر نہ جانا۔

(۴) (۱) اگر دولتمند (دھن وند) آدمی محتاج ہو جائے (گرے) تو آخر کس سے بات کی جائے؟ اور اگر وہ دوستی کو قائم نہ رکھے (نیں دھرے) تو کیا کیا جائے؟

(۲) م ۲ : دھرے ، گرفتار کرے۔

(۵)

محمدؐ گر مدد ہوگا ہمارا (۱) سکل دُکھ درد رد ہوگا ہمارا

اگر صحرا رہو ل دام ہور دد (۲) او سارا دام دد ہوگا ہمارا

اگر عالم سکل آگا عدو ہو (۳) او اللہ الصمد ہوگا ہمارا

کرم اُس کا دس آگا کم ہو ہر گاہ (۴) اگر کولا اسد ہوگا ہمارا

موحد کا معما کھول محمود

او احمدؐ گر احد ہوگا ہمارا

(۶)

اِی سکھین میں نے دیکھیا سنگ کر کے یار کا (۱) پن نہ دیکھیا بے سمج ہور سنگ دل تجہ سار کا

جیو لینے جانتا ہور دلبری کے تو کلا (۲) گھر میں ہی لگ آپنا ہور بھار گیے پر پار کا

جیو جل کہتا ہوں میں پن سُن تو سنگیں ہو نکو (۳) بول الس کی برہلی پر بس ہیں بلکھنہار کا

---

(۵)

(۱) محمدؐ اگر ہمارا (مدد) مددگار ہوگا تو ہمارا سب (سکل) دُکھ درد دُور ہو جائے گا۔

(۲) م ا: اگر تمام صحرا بھی دام و دد سے مل کر (یعنی سازش کر کے) رہے، تب بھی وہ سب دام و دد ہمارے طرف دار ہو جائیں گے۔

(۳) م ا: اگر تمام عالم ہمارا دشمن ہو کر آ جائے گا (عدو ہو آگا) ------

(۴) دس آگا کم ہو۔ کم ہو کر نظر آئے گا۔ ہمارا گیدڑ (کولا) اگر شیر ہو جائے یعنی اگر ہم بزدلی کو ترک کر کے دلیر بن جائیں

(۶)

(۱) اِی سکھی، میں نے یار کے ساتھ رہ کر (سنگ کر کے) دیکھا مگر (پن) تجھ سا (تجہ سار کا) بے سمجھ اور سنگ دل نہیں دیکھا۔

(۲) چوں کہ تو جان لینا (لینے) جانتا ہے اور دلبری کی تدبیریں (کلا) بھی تجھ کو آتی ہیں، لہٰذا جب تک تو گھر میں

ہے (ہی لگ) ہمارا ہے، مگر باہر (بھار) نکل کر پرایا (پار کا) ہو جاتا ہے۔

(۳) میں اپنے دل کو جلا کر اپنا دردِ دل بیان کرتا ہوں، اِی دوست، تو اُسے توجہ سے سُن اور سنگ دل (سنگیں) نہ بن (ہو نکو)۔

گھاؤ کاری اچھ نہ جانا جیو ہور جم تلملے (۴) یوں تو خاصیت دسیا تجھ عشق کی تروار کا
تل ترے رکھتے ہیں جاگا تیں لک پیادے کی آج چک ترے کرتے ہیں دعوی جار لک اسوار کا
عشق میں کچھ عدل اچھتا تو نہ اچھتا بے دھڑ (۶) دکھ دلا در لشکری سر کاٹ سکھ سردار کا
بحریا سر پاؤں کیوں کرتا حقیقت کا سو لول
(۷) گر نا کھڑتا سر پہ تیرے یو مجازی مار کا

(۷)

جب دکھ ترا ای من ممن مجھ جیو پر کاری ہوا تب مرگ مجھ ہلکا دسیا ہور جیو نا بھاری ہوا
کانٹیاں پہ بھا کر کھینچنا بہتر دسیا ای بے وفا جب دکھ ترا مجھ جیو کے جامے کوں پھلواری ہوا
مجھ پیو نا لے کر منجے مطلب ہے اس بھنڈار میں دے گا نہ دے گا کیوں کہوں بالم تو بھنڈاری ہوا
دلدار جن دیکھیا ترے انار دلنے سے دہن اوّل تو حاصل یو جو اس پوشاک اناری ہوا
نیں ہات تیرے چک پہ چک دیدیاں کی دولت سوں مجے (۵) یو دل جو تھا سو خلوتی یک تل میں بازاری ہوا

---

(۶) (۴) ابھی کوئی زخم کاری نہیں لگا ہے تاہم ہماری جان حد سے زیادہ مضطرب (جم تلملی) ہو کر تڑپ رہی ہے۔ اسی سے تیرے عشق کی تلوار کی خاصیت ظاہر ہوتی ہے۔

(۶) اگر عشق میں عدل ہوتا، تو ظالم لشکری امن پسند دار کا سر نہ کاٹتا۔

(۷) ای بحری اگر تیرے سر پہ عشق مجازی کا معرکہ (مار کا) سوار نہ ہوتا تو تو حقیقت کو کبھی نہ چھوڑتا۔

(۷) (۵) تو نے ہماری آنکھوں (چک) کو بند نہیں کیا، اس لئے ہم دیکھ سکتے ہیں۔ پہلے ہمارا دل جو خلوتی تھا اب بازاری ہو گیا، یعنی وحدت سے کثرت کی طرف آ گیا۔

ہاں ای زلیخا شکر کر او زلف کافوری ترا[51]   اس عشق کی سنگوں سیہ جنوں مشک تاتاری ہوا

بحری اشارت نیں روا رکھتا جو تھا اس عشق میں

اُس شاعروں کا طرز لے اب اِن پے تکراری ہوا

(۸)

سمجھ* ہوا کہ بہت جیونا ہی بیہودا (۱)   کہ ہیچ عبیر بہت دیس کا بھی ہوا ہی[52] بودا

منجے الک کی او لگے سو بس ہی چاک سو جھڑاو   کہ لاوتے نہیں پیچھو لڑے پر اجمودا

اگر لطیف اچھو یا کثیف یک نوری (۳)   یو یک دِوے کی اپج گر دھنواں گر دودا

---

۵۱ ن۔ تیرا   ۵۲ ن۔ ندارد

* اس غزل میں ہودا، بودا، اجمودا، دودا، آلودا، اور محمودا قافیے ہیں۔ ان سب میں بودا کا قافیہ محل نظر ہو سکتا ہے۔ جس میں واو مجہول ہے۔ حالانکہ اور سب میں معروف ہے۔ آلودا اور بیہودا میں ہ کو قافیے کے لئے الف کر دیا گیا ہے۔ مقام محمودا میں آخری الف دودا کے الف کی طرح بے جا اور زائد معلوم ہوتا ہے، مگر اس کی حقیقت غالباً یہ ہے کہ شاعر کے ذہن میں عربی کے مقاماً محموداً کا محمودا (قبل از وقف لازم) تھا، جو قرآن مجید کی ایک آیت میں آتا ہے: عَسَیٰ اَن یَبعَثَکَ رَبُّکَ مَقَاماً مَحمُوداً۔ اور اس نے اس لفظ کو بیہودا اور آلودا سے مقفی کر دیا ہے۔

(۱) اب سمجھ میں آیا (سمج ہوا) کہ بہت جینا بیکار ہے، کہ اچھا (ہیچ) عبیر بھی اگر بہت پرانا (بہت دیس کا) ہو تو خراب (بودا) ہو جاتا ہے۔

(۳) م ۲: ایک ہی چراغ (دِوا) سے دھواں بھی نکلتا ہے اور کاجل بھی بنتا ہے۔

توں دوست کی خبر اُس دوست سوں نہ پوچھ اِی دوست (۴) کہ جن پکڑ جو ہے دُنیا کی آل آلودا
ہر ایک چیز نمودار جنوں اچھی تیوں دیکھ (۵)
یہی مقام ہے بحری مقامِ محمودا

(۹)

تجھ مکھ کے مقابل تو نہ ہرگز چمن آگا[۱] تجھ نین برابر نہ ختن کا ہرن آگا
اس رس بھرے رخسار کوں ہور من[۲] کوں نہ بن سی (۲) گو کیا عجب اوتار بن آگا تو بن آگا
دھن مشک سے زلفاں کی بہا میں نہ وکھن لے (۳) کیا ایک یو دکھن بلکہ خطا ہور ختن آگا
نیں مال مویشی منجے محتاج ہوں مطلق (۴) گر گھر کوں مرے او جو دھن آگا تو دھن آگا
بحری تو بہشتی ہو نہ رہ باج کلورا
گلزار میں تیرے اگر او گلبدن آگا

---

۱ ن۔ ہر جگہ آگا ۲ ن۔ بن

(۸) (۴) ای دوست تو معشوق کے متعلق اپنے اس دوست سے نہ پوچھ جو دُنیا کی آلائشوں میں آلودہ ہو۔
(۵) جو چیز جیسی ہے اُسی طرح اُس کو دیکھ، یعنی اس کی غرض و غایت کو دیکھ۔ تیرے لیے یہی مقام محمود ہے۔
(۹) (۲) محبوب کے رس بھرے رخسارے اور میرے من سے کبھی نہ بنے گی (بن سی)، اُن کے آپس میں کبھی اتفاق نہ ہوگا؛ ہاں اگر وہ اوتار بن کے آجائے تو ضرور بن جائے گی۔
(۳) یعنی عاشق مشکیں زلفوں کے عوض (بہا، قیمت کے طور پر) خطا و ختن کو بھی قبول نہ کرے گا، اس ایک بیچارے دکھن کی کیا حقیقت ہے!
(۴) مجھے مال مویشی وغیرہ قسم کے دھن کی مطلق حاجت (محتاج) نہیں ہے۔ اگر مجھے وہ مجسم دھن، میرا محبوب مل جائے تو مجھے گویا سب دھن دولت مل جائے گی۔

(۱۰)

کیوں کتے مجھ بالکا دُھن اس کھبالے بال کا (۱) میں ہوں عاشق، عاشقی کوں کیا بڈھا کیا بالکا

راس بن آیا تو مل بیٹھے ہیں پوچھیں گے سو کیا (۲) یاں کے بھٹ شکر کوں سٹ گڑ مانگتے ہیں فال کا

پوچھتا جگ منج کوں توں عاشق ہوئے کتے دن ہوئے جگ اگر پوچھے تو گوں کا یاد دن ہور سال کا؟

جیو لے گڑ دے کہے تو لب شکر یوں بولتے (۴) نسٹ کر کیوں دیوں میں یو مال ہی بقّال کا

دیکھ کر راتاں کوں منج تیری گلی میں چپ رہے (۵) بھوت کر میرے نمن ہی گیں لگن کتوال کا

مول میں لیتا ہوں میرا جیو دے تیرا جمال (۶) لیانکو میانے مبادا دل پھرے دلّال کا

غم سوں تیرے ای پری روتا ہی بحری یوں مدام
گر مرے گا، تو نہ پڑسی کام کچھ غسّال کا (۷)

---

(۱۰) (دھن) ہوئے کیے دیوانہ عشق کا محبوب (کھبالے) چھبیلے اس مجھے کہ (کتے) ہی جاتا کہا کیوں یہ (۱)

میں تو عاشق ہوں، اور عشق میں بوڑھے اور جوان کا امتیاز نہیں ہوتا۔

(۲) اگر ہمارا طالع یاور ہوا (راس بن آیا) تو وصال یار بھی نصیب ہو جائے گا (مل بیٹھے ہیں = مل بیٹھیں گے)

مگر سوال یہ ہی کہ محبوب سے آخر کیا مانگیں گے (پوچھیں گے)؟ یہاں کے بھٹ برہمن (جوتشی) فال نکالتے وقت شکر کی جگہ گڑ مانگتے ہیں۔

(۴) م ا: کہے تو = تو کہے، گوئی، گویا، گویا کہ۔ اس کا استعمال میر و سودا کے ہاں بھی اسی طرح ہی۔

(۵) م ا: چپ رہے کا فاعل لوگ باگ محذوف ہی۔

(۶) ای محبوب! میں اپنی جان دے کر تیرا جمال خریدنا چاہتا ہوں۔ خبردار، دلّال کو اس سودے کے درمیان (میانے) نہ لانا (نکو لیا) ایسا نہ ہو کہ اس کی نیت بدل جائے؛

(۷) بحری تیرے غم میں اس قدر روتا رہتا ہی کہ مرنے کے بعد اسے غسّال کی ضرورت نہیں پڑے گی (دبیسی)

ہوگئے پاک بس کہ ایسے ہم گئے دھوئے ؛ ہوگئے بےباک میں عشق اور سے رونے ؂

(۱۱)

منجھ اس مکتب مجازی میں جو عشق استاد نا ہوتا
تو میرے دل سوں کثرت کا سبق برباد نا ہوتا

چنچل چاک چھوڑ میں تیرے مدرس پاس مکتب میں
نہ ابجد کی پٹی پڑتا جو اس میں صاد نا ہوتا (۲)

منجھ اوپر تو تھی کچھ منت قضا کے بیلدار اں کی
عمارت عمر کا میرا جو بے بنیاد نا ہوتا

تمن کے من کی سختی کا جو مضموں بولنے منگتا (۴)
تو مشکل منجھ پہ یے ہوتا اگر فولاد نا ہوتا

ٔکچھ اس ٹھار پر سوسیا سو سب بہتر کیا بحری
اگر فریاد توں کرتا تو تیرا داد نا ہوتا

(۱۲)

درد کیتا سہوں اے جانا (۱)
ہی یو بہتر جو جیوڑا جانا

عاشقی اصل تجھ تے ای معشوق (۲)
چپ کے بھانا نہ منجہ اُپر بھانا

عشق کا درد دکھ نواسے پر (۳)
دیکھ نانا کہے کہ میں نانا

---

(۱۱) (۲) تیری بے چین آنکھ (چاک) کو چھوڑ کر ہم نے جو ابجد پڑھی، وہ صرف اس لیے کہ اس میں صاد موجود ہی جو تیری آنکھ سے مشابہ ہی۔

(۴) م ا: بولنے منگتا، یعنی کوئی مجھ سے پوچھتا۔

(۱۲) (۱) ای محبوب (جانا) میں کتنا کچھ دکھ درد سہوں، اس سے تو یہی بہتر ہی کہ میری جان (جیوڑا) ہی چلی جائے میں مرہی جاؤں۔

(۲) مجھے تجھ سے (تے) سچا عشق ہی، بے سبب یوں ہی آہیں بھرنا (بھانا) مجھے نہیں بھاتا، میرے لیے موزوں نہیں (بھانا)

(۳) نواسے پر عشق و محبت کے شدائد دیکھ کر نانا کہتا ہی کہ میں عشق کی یہ تمام مصیبتیں برداشت نہیں کرسکتا۔

نہ ہمچ[1] سی بڈی کینجن کوں (۴) گر یو تانا جو گاے گا تانا

لاف بنیے کی مت کر ای بحری

گرچہ دانا ہی توں تو یک دانا

(۱۳)

اس گلشنِ خوبی منے ہی جھاڑ یک لات لاڑ کا (۱) یا رب بہ بار ابھیج دے اس جھاڑ پر آشاڑ[2] کا

واقف ہی میرے حال کا ہی مرحبا محبوب پر بن ناڑ بو جیا درد کوں حاذق کہو کس ناڑ کا

اس سمت جہاں تے صفت معشوق کا اونچا اہے (۳) گھوڑا جتا دوڑائے تو نا جھاڑ چڑہی تاڑ کا

ای یار اب مرتا ہوں میں جا کو خدا کے واسطے اُس باغ مالی کوں کہہ ہاں پھل پاڑ مت بن باڑ کا

ای موناں بحری سبب کرنا جنازہ خوب نیں

اس ہندوانی نار کوں ہی شوق اکثر ماڑ کا (۵)

۱ن ۔ ہمچیے   ۲ن ۔ آشاڑ

(۴) اگر یہ زرا سا بچہ (تانا) کوئی گانا (تانا) گانے لگے اور اس میں مشاق بھی ہو جائے تب بھی وہ (

بوڑھی کنچنی (بڈی کینجن) کو نہیں پہنچ سکتا اور اس کے کمال کو نہیں سمجھ سکتا۔

(۱) اشاڑ = ایک ہندی مہینے کا نام ہی

(۳) خدا کے لیے کوئی جائے میرے محبوب سے کہہ دو (گو) کہ میں بغیر تیرے مرا جاتا ہوں، ہاں اس

باغ کے مالی سے کہہ دو کہ نارسیدہ (بن باڑ کا) پھل کو توڑ کے نہ پھینکے یعنی مجھے بن آئی نہ مرنے دے۔

(۵) م ۲: ماڑ کے معنی نہیں سمجھ میں آتے۔

(۱۴)

بیٹھیا ہی لب پہ تجھ یو طلب جنوں کہ تل مرا (۱) بیٹھیا ہی نین میں ترے پتلی ہو دل مرا[لہ]

گورے ترے جو رنگ پہ عاشق ہوں کیا عجب روپے کے مول گر جو بکاوے کتھل مرا

دیکھے تو سر دیا نہیں تجھ راہ پر سدھن (۳) یہ کیا جو نیں سمور تیرے دل خجل مرا

اصلا اس آب و گل کوں نکالے ہیں منجھ سوں حیف پھر منجھ ہوا حجاب یہی آب و گل مرا

تجھ دل میں جے لبے سو ہی منجھ دل کوں آگھی سو کیا کہ دل سوں ہی ترے دل متصل مرا

میر یچ بول سر پہ مرے لیائے ہیں بلا (۶) جانو سنے اُپر میرے پڑیا یو سل مرا

بحری او خوش قماش بچن بولنا گیا
یو بڈ پنا نے طبع کیا مضمحل مرا

(۱۵)

کیا ہی زلف او زیبا نگارا مرے سینے کوں سانپاں کا پٹارا

کمر کا تار، ہور یک زلف کا تار لے دونو دل میں بنتا ہوں دوتارا

سنپولے لٹ کے دکھلا کر ڈرامت کہ یو سیویاں نمن چارا ہمارا

لہ ن - ہر جگہ میرا۔

(۱) تیری طلب میرے لب پر اس طرح ہی جیسے ہونٹ پر تِل ہوتا ہی، میرا دل تیری آنکھ میں پتلی بنا بیٹھا (بیٹھیا) ہی۔

(۳) اگر غور سے دیکھا جائے تو میں نے تیری راہ میں سر نہیں دیا ہی لیکن افسوس کہ تیرے روبرو میرا دل خجل نہیں ہی۔

(۶) میری باتیں (بول)، ہی میرے سر پہ یہ بلا لائی ہیں، گویا کہ (جانو) میری ہی سل میرے سینے کے اوپر گری ہی۔

اگر توں استری اُستر پہ دھر پیار (۴) ڈُھلا مت برہ کا بھارے پہ بھارا
مرا دل دوڑ تا جدول قلم ہو ترے قد گن جو ہو سیدا ستارا
دے منج کوں جیوڑے تے کیوڑا کاڑ (۶) کہ میں ہوں زکریا[1] گر او ہے آرا
کیا نا جان کر تارا ئین کوں (۷) تو کھینچے منج پہ سوکے کا کٹارا[2]
سٹیا ہے زلف کے ظلمات میں مار (۸) سکندر عشق کا کے لاک دارا

نہ بحری جھوٹ کے عالم کے نمنے
کہ او یک طاس کوں کہتے ہیں بارا (۹)

---

[1] ن۔ ذکریا [2] ن۔ کتارا۔

(۴) مزاحیہ طور پر کہتا ہے کہ اگر تو استری (عورت) ہے تو اپنا پیار خچر (اُستر) پر لاد دے (۱۵)
مجھ سے برہ کا یہ سارا بوجھ مت اُٹھوا۔

(۶) مجھے اپنے بالوں کے جوڑے (جیوڑے) میں سے کیوڑے کا پتا نکال کے دے۔ تیرا یہ کیوڑے کا پتا میرے دل و جگر کو اسی طرح چیرے ڈالتا ہے جیسے آرے نے حضرت زکریاؑ کو چیر ڈالا تھا۔

(۷) میں نے یوں ہی نادانستگی میں (ناجان کر) تیری آنکھ (نین) کو ستارا (تارا) کہہ دیا (گیا) تو نے مجھے زہرہ (سوک) کا کٹارا کھینچ مارا۔ اپنی نگاہِ ناز سے مارا۔

(۸) سکندرِ عشق نے خدا جانے کے لاکھ (لاک) داراؤں کو مار کر زلف کی ظلمات میں پھینک دیا (سٹیا) ہے۔

(۹) اے بحری تو عام دُنیا داروں کی طرح جھوٹ نہ بول (دگے) کیوں کہ وہ پانی پینے کے پیالے (طاس) کو بالٹی (بارا) کہتے ہیں، حالانکہ بارا بڑی چیز ہے۔

(۱۶)

یک نکتہ، نکتہ داں کوں ہے کافی شناس کا
ای قصہ خواں نہ بول حکایت قیاس کا

اس بن میں عندلیب پہ مالی سبب ہے روس
اِن توڑتا ہے پھول، او عاشق ہے باس کا (۲)

کاں بن، کہاں ہے پھول، کہاں باس، کاں ہُوا؟
اِس ڈھور کو لگیا ہے سدا فکر گھاس کا

ہاں اس گھڑے میں ہیک گھڑا بھر نہ ہار لا
ورنیں تو عاقبت کوں ہے معتاد طاس کا

تنور دیکھ ڈر توں اری نانِ بے نمک!
کیا وقت ہوئے آگ کے اوپر کپاس کا (۵)

بحری نہ بول حال، توکُّل خدا پہ دھر
سلطاں کنے سکت نہیں کہنے کوں داس کا (۶)

---

(۱۶) (۲) اس باغ (بن) میں مالی جو بلبل سے خفا (روس) ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مالی تو پھول چاہتا ہے اور اسے توڑتا ہے، مگر بلبل پھول کی خوشبو پر عاشق ہے۔

(۵) م ۲: کپاس یعنی روئی آگ پر ٹھہر نہیں سکتی۔ نان کو کپاس کہا ہے۔

(۶) ای بحری، زیادہ بات نہ کر، اللہ پر توکل رکھ؛ بادشاہ کی خدمت میں غلام (داس) بات کرنے کی طاقت (سکت) نہیں رکھتا، بولنے کی ہمت نہیں کر سکتا۔

(۱۷)

مدت ہی اس مُہن سیتی نیں مجھ درس ہوا (۱) یک پل منجے فراق سوں یک لک برس ہوا

ات پیار سوں او نار بلائی تھی مجھ ملن (۲) کن کیا کیا رقیب کہ او وصل پس ہوا

منجھ چھوڑ تل گھڑی جو نہ رہتے اتھے سو اُس (۳) طوطی بے قرار کوں کس کا قفس ہوا

نارنگ اس چنچل کی جوانی کے جھاڑ کی کس ناکساں کے ہاتھ میں جا رس مگس ہوا

کن ناگ ہو رہیا ہی امانت کے گنج پر (۵) کن اس جمالیت کے نگر کا ارس ہوا

اس گلستانِ ناز پہ مالی ہوا ہی کن اس پھول ڈال ہات کنے ہم نفس ہوا

برعکس کیوں ہوا ہی زمانے کے پھیر میں حیراں ہی کوئی دکھ میں کسے ستے رس ہوا

بحری گذر آتال توں اس دھن کے دھیان تے
جس دیکھنا جو بوالہوساں کوں ہوس ہوا

---

(۱۷) (۱) اس من موہن کا (ستی) مدت سے دیدار (درس) نصیب نہیں ہوا۔ اس فراق میں ایک پل میرے لیے ایک لاکھ (لک) برس کے برابر ہو گیا ہے۔

(۲) اس عورت (نار) نے مجھے بڑے (ات) پیار سے ملنے کو بلایا تھا، مگر (کن) معلوم نہیں رقیب نے کیا داؤ چلا کہ یہ ملاقات رُک گئی۔

(۳) م ۱: تل گھڑی = ذراسی دیر، م ۲: کس کا قفس ہوا، کس نے اُسے قفس میں گرفتار کر لیا۔

(۵) وہ کون (کن) ہی جو امانت کے خزانے پر ناگ بن کے بیٹھ گیا ہی؟ وہ کون ہی جو اس جمال آباد کی آبادی کو کلھاڑی (ارس) بن کر تباہ و برباد کر رہا ہی؟

(۱۸)

بولتے دلبر بُرے، پن دل دیاں کوں پوچھنا (۱) تلخ ہے افیوں، دلے افیونیاں کوں پوچھنا
جیو کیا، جن کون، سو یو جگ ڈھنڈے کیا جانتے (۲) پوچھنا ان کوں، سو جا نسناسیاں کوں پوچھنا
نور کا نردار کردیں گے سو سچ یو خاکیاں سُور کا مذکور جا افلاکیاں کوں پوچھنا
راز بے ہوشی کے بیہوشاں کے خارج کن کہے (۴) بھید اس بنگاب کا بنگابیاں کوں پوچھنا
ہم سلامت میں سپر کر گئے ہیں ہم کاں عشق کاں (۵) یو ملامت آپ ہو سر پرلیاں کوں پوچھنا
سائیں کا سکھ، بن دئے اُس سائیں کے ممکن نہیں حالت اس فردوس کا فردوسیاں کوں پوچھنا

اس فنا میں جے بقا کا بھید ہے سو بحریا
(۷)
جیوتے مر گئے سو جا اس مرجیاں کوں پوچھنا

---

(۱۸) (۱) م ۱: لوگ باگ کہتے ہیں (بولتے) کہ دلبر بُرے ہوتے ہیں، مگر زرا اُن سے پوچھو جو دل دے چکے ہیں (دل دیاں)۔
(۲) اگر روح (جیو) اور انسان (جن) کی حقیقت دریافت کرنی ہے تو آبادیوں اور شہروں میں کامیابی نہیں ہو سکتی، بلکہ یہ حقیقت غول بیابانی (نسناسیاں) سے دریافت ہو سکتی ہے۔
(۴) بے ہوشی کے راز بے ہوش لوگوں کے سوا (خارج) کون (کن) بتا سکتا ہے، بنگاب پینے والے ہی بنگاب کا بھید بتا سکتے ہیں۔
(۵) ہم لوگ تو سلامتی کے ساتھ گزر گئے۔ (سپر کر گئے ہیں)، ہم کہاں (کاں) عشق کہاں۔ بھلا عشق کے طوفان سے کون بچ سکتا ہے۔ یہ تو اُن سے پوچھو جنہوں نے یہ ملامت اپنے سروں پر لی ہے (سر پرلیاں)۔
(۷) م ۲: جیوتے مر گئے = جیتے مر گئے۔ مرجیاں = جو لوگ مر کر جیتے ہیں یعنی جو اپنے تئیں فنا کر دیتے ہیں۔
اس فنا میں بقا کا جو (جے) راز ہے۔ اے بحری وہ ان مر کر جی اُٹھنے والوں (مرجیاں) سے پوچھنا چاہیے جو جیتے ہوئے (جیوتے) مر گئے (گئے) ہیں۔ م ۲: میں ان لوگوں کا ذکر ہے جو "موتوا قبل ان تموتوا" پر کاربند ہیں۔

(۱۹)

جنوں چمن کے دیکھ بلبل خوش ہوا — بولتے ہر پھول پر مضموں کوا

یوں ہوس لے دل پہ ویراں باغ کے — ق — بئیں باڑی پر کرے گا گا کوا

اوہی قانع پھول کے یک باس پر (۳) — یو نہ سمجھیا انگ بھرلایا چوا

چال ایکس کی نہ یک کوں آئے گی (۴) — اس سخن پر ہنس تے ہنس بولیا کوا

ہاں ارے تقلید سوں ہو دور بیک — نیں مسلمانی میں تقلیدی روا

آہ اُس بھوکے پہ سو افسوس ہے (۶) — نان کاچی ہے تلک پھوٹے توا

مل کے اچھ ہر حال میں بحری ارے
نرم سوں جنوں موم سختی سوں لھوا (۷)

۱ن۔ نے ۲ن۔ ملکہ

۱۹) (۳) وہ (او) یعنی بلبل تو صرف پھول کی خوشبو پر قانع ہے۔ وہ بیچارہ یہ نہیں سمجھا (سمجھیا) کہ چوہا (چوا) بدن چرائے اس کی تاک میں ہے۔

م ۲: انگ بھرلایا = اپنا جسم بھلا لیا یعنی داؤ گھات میں لگا ہوا ہے۔

(۴) ہنس سے کوے نے ہنس کر کہا کہ کوئی شخص (ایکس) کسی دوسرے کی چال نہیں چل سکتا۔ کہاوت مشہور ہے "کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا"۔

(۶) افسوس اس بھوکے کی قسمت پر جس کی روٹی ابھی کچی (کاچی) ہے اور توا ٹوٹ گیا!

(۷) ای بحری ہر حال میں میل جول سے رہ (اچھ) جو نرم ہو اس سے موم کی طرح اور جو سخت ہو اس سے لوہے (لھوا) کی طرح۔

(۲۰)

ای جو پکڑیا ہی پیار جنتر کا — تار کے تیوں ہی یار جنتر کا
آپنے کان سوں سنیا ہوگا — بھوت بھانتوں بکار جنتر کا
منجھ گرفتار کوں جو پوچھے توں — (۳) روح کا رگ ہی تار جنتر کا
اس کدد کوں کدو کدو نہ کہوں — (۴) جھاڑ لیا یا ہی بار جنتر کا
باوجود اس بزرگ جوبن کے — کچھ اچانک ہی نار جنتر کا
پانچ بالاں کے تیں پچیس کنگی — (۶) بوالعجب کار بار جنتر کا
بھوت لوگوں کے دل کوں برمایا — (۷) شاہد اپسے سنوار جنتر کا
یک سنہار کیا کہ اس سوزوں — (۸) دل جلے جنوں چنار جنتر کا

---

(۲۰) (۳) رگ کو مذکر استعمال کیا ہی۔

(۴) اس جنتر کے کدو کو ہرگز (کدو) کدو نہ سمجھنا چاہیے۔ حقیقت یہ ہی کہ جنتر کے درخت (جھاڑ) میں سے یہ پھل (بار) نکلا ہی۔

(۶) شاعر کہتا ہی کہ پانچ بالوں سے پچیس گودام بنالئے ہیں، یعنی پانچ تاروں سے ہزارہا نغمے بن گئے ہیں۔

(۷) معشوق نے اپنا جنتر ایسا بنایا (سنوارا) کہ بہت سے لوگوں کو زخمی کردیا۔

(۸) ایک سننے والے (سنہار) ہی پر کیا موقوف ہی اس جنتر کے پیدا کئے ہوے سوز کا یہ حال ہی کہ اس سے خود جنتر کا دل بھی چنار کی طرح جل اٹھتا ہی۔

نیر کے ٹھار ہی اگن جو رواں   سو او کیا جوئبار جنتر کا
نہ جنتر تان کی ترازو ہی (۱۰)   قول کو گن قرار جنتر کا
راگ جنوں راک تھا ہوا اکسیر (۱۱)   جب ہوا یار غار جنتر کا
کِھل رہیا سور جنوں سُرج مکھی[۱] (۱۲)   جب جو دیکھیا بہار جنتر کا
یک نہ چھوڑیا جسے اُسے ماریا (۱۳)   سور خنجر گداز[۲] جنتر کا
میں اگر شیر اُسے کہوں تو سرے (۱۴)   جن ہوا ہی شکار جنتر کا
چڑ[۳] جو بیٹھی ہی دیکھ ہر یک ساز[۴]   جنوں کہ منصور دار جنتر کا
او جو مَیں مَیں تو یو کہے توں توں (۱۶)   شاہد اس کوں ہی تار جنتر کا

۱ن سوکھی   ۲ن۔ گذار   ۳ن۔ چرحو   ۴ن۔ سار

(۱۰) م ۲: میں شاعر نے قول (یعنی جنتر کے پیدا کیے ہوے بول) اور قرار کو کس خوبی سے جمع کر کے مراعاۃ النظیر (۲۰)
اور ایہام تناسب کی صنعتیں پیدا کی ہیں۔

(۱۱) راگ، جو راکھ (راک) کی طرح بے قدر اور حقیر چیز تھا۔ جنتر کا یار غار بن کر اکسیر ہو گیا۔ یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ اکسیر دوائیاں عموماً سفوف کی صورت میں ہوتی ہیں جس سے شاعر نے راکھ (بھسم، کشتہ، سفوف) کا تخیل قائم کیا ہے۔

(۱۲) حشر کی بہار دیکھ کر سورج مکھی کا پھول بھی سورج کی طرح کھل رہا (رہیا) ہے۔

(۱۳) جنتر کے خنجر گداز مُر (سور) نے کسی کو بغیر مارے نہیں چھوڑا جسے پایا (پایا محذوف) اسی کو مارا۔

(۱۴) جو کوئی (جن) جنتر کا شکار ہوا ہے، میں اگر اُسے شیر کہوں تو بجا ہے۔ (سرے)۔

(۱۶) جو کوئی "مَیں مَیں" کہتا ہے جنتر اس سے "تُو تُو" کہتا ہے۔ جنتر کا تار اس پر گواہ ہے۔ جنتر کے تار کے تنکے سے جو تُن تُن کی آواز نکلتی ہے اُسے تُو تُو کہا ہے۔ "من و تو" کو جنتر کے بول سے ثابت کیا ہے۔ ممکن ہے "میں میں"، "میں" "انا الحق" کی طرف بھی تلمیح ہو۔

بام مقصود کا بہت ہی بلند لا سِر ڑی، ہو سوار جنتر کا

نہ کہ یک یوچ عالمِ صورت (۱۸) لا مکاں لگ ہی کار جنتر کا

ای خدا کم نہ کر توں بلکہ زیاد جنوں کہ کنگری وقار جنتر کا

بلکہ کنگری کنیز کے مانند (۲۰) سر منڈل سیو سار جنتر کا

بھوت سازاں تو جگ میں ہیں پن نرم (۲۱) گرم ہی روزگار جنتر کا

دل میں ہر یک کے جنوں کہ سوز میں سوز نام ہی نام دار جنتر کا

سب کوں ہونا ولیک بحری کوں
شوق ہی بے شمار جنتر کا (۲۳)

---

(۱۸) صرف ایک (یک) اسی (یوچ) عالمِ صورت میں جنتر کار فرما نہیں ہی، بلکہ اس کا کاروبار اور اس کا اثر لامکاں تک (لگ) ہی۔

(۲۰) اس سے پہلے شعر میں دُعا کر چکا ہی کہ جنتر کو وہی وقار نصیب ہو جو کنگری باجے کو حاصل ہی۔ یہاں کنگری کو بھی کنیز کی طرح حقیر بتاتا ہی۔ یہی نہیں بلکہ سرمنڈل باجا بھی جنتر کا غلام (سیوسار) ہی۔

(۲۱) یوں تو دنیا میں بہت (بھوت) سے ساز مگر زمانے میں سب سے زیادہ زور شور (نرم گرم) جنتر ہی کا ہی۔

(۲۳) جنتر کا شوق تو سب ہی کو ہونا چاہیے (ہونا)، مگر بحری کو بیحد شوق ہی۔

(۲۱)

گیا یوں منج کوں سٹ اد شاہ والا (۱) کہ جانو پھول بن کوں برشگالا
چمن مانند میں کیوں سُک نہ جانا (۲) جو ہووے باغ سٹ مالی نرالا
جُلگ تیرا قدم تب لگ ہی گوگی (۳) وگرنیں پام نایک کا ہی پالا
نہ بستی میں ملے دانا نہ پانی نہ جنگل میں ملے آلا نہ پالا
لگایا باو پھکنے آدمی کوں (۵) دیا گھوڑے کوں جنگل کا حوالا
جو تھے کپڑے سو سارے پھاٹ کر کے (۶) ہوا ہی منج کوں غم ہور دکھ دوشالا
نہ بحری چھوڑسی شہ کے قدم کوں
ہی جب لگ جگ میں سورج کا اُجالا (۷)

---

(۲۱) (۱) مجھے وہ محبوب بلند قدر (یعنی مرشد) اس طرح چھوڑ کے (سٹ) چلا گیا ہی جیسے برسات نے گلبن (پھول بن) کو چھوڑ دیا ہی۔ ضمناً پانی کے نہ برسنے کی بھی شکایت ہی۔
(۲) میں چمن کی طرح سوکھ کیوں نہ جاؤں (سُک نہ جانا) جب کہ ایسا نرالا' باغ کو چھوڑ کر چلا جانے والا (باغ سٹ) مالی مجھے ملے۔ پیرو مرشد سے جدائی کی شکایت کی ہی۔
(۳) مرشد سے خطاب ہی کہ جب تک (جلگ) تیرا قدم ہی تب تک گوگی (شاعر کا وطن) بھی آباد ہی ورنہ وہ محض پام نایک (فرضی نام) کا علاقہ (پالا) ہی۔ اور کیا خاک ہی؟
(۵) آدمی کو تنفس (ہوا پھانکنا' باو پھکنا) دے دیا۔ اور گھوڑے کی تحویل میں جنگل دیا ~
قسمت کیا ہر شخص کو قسام ازل نے ؛؛ جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
(۶) یعنی غم اور (ہور) دکھ مجھ پر اس طرح چھائے رہتے ہیں گویا وہ میرے لیے دوشالا بن گئے ہیں۔
(۷) جب تک سورج میں روشنی ہی (یعنی رہتی دُنیا تک) بحری مرشد کے قدموں کو نہ چھوڑے گا (چھوڑسی)۔

(۲۲)

جیوں جسے رکھنا ہی تیوں رکھیا ہی اس پر غم سو کیا (۱) یک کوں شہ کیتا یکن کوں مات، اسے ماتم سو کیا

آنب اچھو، یا اَک کے پھل پر، پرورش یک آب کے (۲) بولتے بعضے اَدِھک ہور سکم، اَدِک ہور کم سو کیا

جس کہیں مطلق علیم ان علم کوں ایسے بکھیر (۳) کھیل ماندیا پھر منجے مت پوچھ یو عالم سو کیا

دیکھنا تھا جگ کوں گر یک جام وحدت کا جمال (۴) جام میں جگ کی خبر پایا جو کہتے جم سو کیا

بول دم اُس بول پر قائم ہو رہنا سو قدم (۵) نیں تو تم بولو، قدم کس بولتے ہور دم سو کیا

برہ کا دکھ دکھ تو ہی پن سکھ ہی سارا اے سجان (۶) یوں جو یو چھوڑا اچھے پس اس کے تیں مرہم سو کیا

راکھ ای بحری دل اپنا خوش یہی ہی بندگی
توں لئے کرتا ہی ہر یک بات پر برہم سو کیا

---

(۲۲) (۱) خدا نے جس کو چاہا جس طرح رکھا، ایک کو بادشاہ بنا دیا ایک کو ہارا اور شکست کھایا ہوا۔ اس کا غم کیوں کیا جائے؟

(۲) آم ہو یا مدار سب ایک پانی سے پرورش پاتے ہیں۔ اگر لوگ کم و بیش کہیں تو یہ کم و بیش کیا؟

(۳) جو لوگ خدا کو علیم مطلق کہتے ہیں وہ اپنے علم کو بکھیرتے ہیں، یہ اُن کا کھیل سا معلوم ہوتا ہے۔ مجھ سے کیا پوچھتے ہو کہ یہ دُنیا کیا ہے۔ یعنی کوئی شخص کچھ جان ہی نہیں سکتا۔ جو علم کا دعویٰ کرتا ہے وہ جھوٹا ہے۔

(۴) دنیا کو دیکھنے کے لیے ایک جام وحدت کا جمال کافی تھا۔ میں نے ایک جام میں دُنیا کی خبر پالی۔ یہ جو لوگ کہتے ہیں کہ جم نے ایک جام میں دُنیا کا حال دیکھ لیا۔ اس کے کیا معنے ہیں؟

(۵) گفتار ہی جان ہے۔ قول پر قائم رہنا استقلال ہے؛ ورنہ تم ہی بتاؤ کہ آخر استقلال کیا چیز ہے، اور جان کسے کہتے ہیں؛ قولِ مرداں جاں دارد۔

(۶) غمِ فراق حقیقت میں بڑا غم ہے۔ لیکن اے عقلمند، عاشق کے لیے یہ عیش ہے۔ ایسا چھوڑا جو باعثِ راحت ہو۔ اس کے لیے مرہم کی کیا ضرورت ہے۔

(۲۳)

لایا اپے جھاڑ اکھاڑ نانا (۱) دھن دل سوں منجے توں کاڑنا نا
رن کھانب کے سار گاڑ نانا (۲) اس سروے قد کوں منجہ سوں لڑنے
لیا زلف کوں موں پہ پاڑ نانا (۳) لڑنا تو ہمیں تمیں اکیلے
گھر نس کوں گتے کہ جھاڑ نانا (۴) منجھ دل سوں او زلف کیوں سٹوں کاڑ
پردے کوں پرت کے پھاڑ نانا (۵) باتاں پہ دُرتن کے ای دل آرام
اس سوں انگے منجھ لتاڑ نانا (۶) دولت سوں تری ہوا ہی لت بھوت
پتھرے پہ ستم پچھاڑ نانا برتن کے نمن ہی من ہمارا

تیری خوشی منجھ سوں توڑ یا جوڑ
بحری سوں تو توں بگاڑ نا نا

---

(۲۳) (۱) اے محبوب (دھن) مجھے اپنے دل سے نہ نکالنا، تو نے خود (اپے) ہی اس درخت (جھاڑ) کو لگایا ہے۔ اب اسے اکھاڑ کر نہ پھینک۔

(۲) مجھ سے لڑنے کے لیے اس سرو جیسے قد کو کھمبے (کھانب) کی طرح جنگ کے لیے گاڑ نہ دینا، میں اس طرح نہیں لڑ سکتا۔

(۳) لڑنا ہی تو مجھ سے اکیلے لڑو، یہ کیا کہ تم اپنے چہرے پر زلف کو بکھیر (پاڑ) لیتے ہو۔ اس طرح تو میں دو کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(۴) میں اس زلف کو اپنے دل سے کیسے (کیوں) نکال کے پھینک دوں؟ تم کیوں بار بار (نس) کہتے ہو کہ گھر کو جھاڑ مت کہتے ہیں (کتے) کہ گھر کو رات (نس) کے وقت جھاڑنا نہیں چاہیے۔

(۵) اے محبوب دل آرام دشمن (دُرتن) آدمیوں کے کہنے اور بہکانے سے، پریت اور محبت (پرت) کے پردے کو پھاڑ کے نہ پھینک دینا۔

(۶) تیری بدولت (دولت سوں تیری) مجھے بہت تکلیف (لت) ہو چکی ہے، تیرے لیے بہت کچھ مصیبتیں اٹھا چکا ہوں۔ اب اس کے بعد (انگے) سے مجھے اور زیادہ تکلیف دینا (لتاڑنا)۔ بلفظ "دولت" کے "لت" اور "لتاڑنا" میں تجنیسی کیفیت پیدا کی ہے۔

(۲۴)

بار الگ اس پھل ڈال کے مکھ پر سوں آنچل ڈھل گیا (۱) مکھ دیکھنے کا بل ہوا اس بل پہ میں بل بل گیا

ہارا نہ تھا بل عشق کی بازی میں منجھ ہار آپڑی (۲) اب کھیل کھیلوں گا کیتک شک دل پہ تھا سو ٹل گیا

کیوں جائے گا منجھ جیو تے یو چاہ جیتے ہی تلک (۳) یو عشق ایسا کچھ نہ ہوے جو آج آیا کل گیا

رنداں کی صف میں نیں روا رونا ریا کا اس روش (۴) جو جل ابل بھار آپیا یہ نین سوں کاجل گیا

یک پل میں پرت جوڑ کر یک چھن میں اس کو چھوڑنا (۵) بھی کیں تو نیں اے من ہرن مجلس میں تیری چل گیا

منج دل جلیاں میں جمع گر توں کی سو سن سب خوش ہوے (۶) پن جیو میں اپنے رقیب اس بات اوپر جل گیا

برمیں برہ کی آبرو بحری اُسے کچھ ہوے گی
(۷)
ہاوے میں اپنے دھن کے جن ہولی کے نمنے گل گیا

---

(۲۴) (۱) ہوا (بارا) کے لگنے سے میرے محبوب (مجازاً شاخِ گل، پھل ڈال) کے چہرے پر سے دوپٹے کا آنچل ہٹ سکا تو میں اس کا چہرہ دیکھ سکا، یہ جو مجھے یارائے دید (بل) ہوا خود اس پر میں قربان ہوں۔

(۲) اب تک مجھے کسی بات میں شکست نہیں ہوئی تھی، لیکن اب عشق کے کھیل میں شکست کھا کر میری ہمت بڑھ گئی اور جھجک نکل گئی۔ اب میں خوب جوش و خروش کے ساتھ یہ کھیل کھیلوں گا۔

(۳) یہ عشق میری روح کو کیسے چھوڑے گا؟ یہ امتحان زندگی کے ساتھ ہے، یہ عشق ایسی چیز تو ہے نہیں کہ آج آیا کل چلا گیا۔

(۴) رندوں کی صف میں اس طرح ریاکاری کا رونا روا نہیں ہے، جو پانی (آنسو جل) ابل کر آنکھوں سے باہر آپڑا تو پھر آنکھوں کا کاجل ڈھل جاتا ہے۔

(۵) ایک پل بھر پیار (پرت، پریت) جوڑنا اور پھر ذرا سی دیر (چھن) میں اُسے ختم کر دینا۔ یہ طریقہ کہیں بھی نہیں پایا جاتا لیکن اے معشوق تیری مجلس میں یہ رواج پا گیا۔

(۶) مجھے تو نے اپنے دل جلوں میں شمار کیا تو سب لوگ یہ سن کر خوش ہوئے لیکن رقیب اس بات پر اپنے جی میں جل گیا۔

(۷) اے بحری اس شخص کے دل میں فراق کی کچھ قدر و قیمت ہوگی جو اپنے عشق کی بھٹی میں ہولی کی طرح جل کر خاک ہو گیا ہوگا۔

(۲۵)

پڑکسی پرنگر کے ٹکیاں میں (۱) مرکہ جانا مدام لگ موڑا
دائم الحال بند میں اچھنا (۲) ہیں گل طوق پگ منے کھوڑا
سر پہ لینا لھوے کے وار پہ وار (۳) بے سپر باج ٹوپ بن توڑا
پاؤں تل دیکھ بیلنا ہاتی پھاڑنا باگ جھاڑنا گھوڑا
آئے ہور گے کے پانوں پڑ منگ کھا (۵) جیونا جنوں کہ باٹ کا روڑا
کان کا درد انگ کا آزار (۶) پیٹ میں سول پیٹھ پر پھوڑا

سب سہی جائے پن نہ ای بحری
غم گذر گے پر آپنا جوڑا

---

(۲۵)

(۱) پرنگر: پردیس

(۲) ہمیشہ قید میں رہنا (اچھنا)، یوں کہ گلے میں طوق پہننا (ہین) اور پاؤں (پگ) میں بیڑی (کھوڑا) ہو۔

(۳) ٹوپ، خود، ٹوپی۔ توڑا، زرہ۔

(۵) آئے گئے کے پاؤں پڑکر مانگ کھانا۔ اور راستے کا روڑا ہوکر جینا (جیونا)۔

(۶) سُول: ریاحی درد، قولنج۔

(۲۶)

(قطعہ)

یک سو کیا، دو پڑے میرے درپے (۱) یک تو یو تاپ دوسرا جاڑا

یک یو دھرتا ہے تاؤ دوزخ کا (۲) دوسرا زمہریر کا تاڑا

یو تو پیسا ہے منجھ کوں جنوں وارد، (۳) او تو اوٹائیا ہے جنوں کاڑا

کوئی دارو نہ ان کے بیچ میں آے   کوئی منتر نہ ہو سکے آڑا

سیر بھاری بھیا، رگاں انٹیاے (۵) یو تو جنوں موٹ او جنوں ناڑا

یوں یو سمجھے گیا جو منجھ گھر کن   گویا درد کا ٹُٹا کاڑا

جیونا ہوے گا سو کیوں بولو (۷) میں تو پتلا ہوں بھوت او گاڑا

بلبلاتا ہوں رات دن میں یوں   جو ہوا ہے بتنگ سب باڑا

لوگ گھر کے نہ دیکھ سک یو حال   چھوڑ گھر جا بساے پچھواڑا

یوں لگیا ہے یو درد بحری کوں

جنوں کہ کانڈی کے تئیں پھکاواڑا (۱۰)

---

(۲۶) (۱) تاپ : تپ، بخار۔

(۲) ایک میں تو دوزخ کا سا تاؤ اور غصہ ہے، اور دوسرے (یعنی جاڑے) میں کرۂ زمہریر کا سا ناز و غمزہ (تاڑا) ہے!

(۳) اِس نے مجھے دارو کی طرح پیسا ہے، اور اُس نے کاڑھے (کاڑا) کی طرح اونٹا دیا ہے۔

(۵) سر (سیر) بھاری ہو گیا، رگیں تن گئیں۔ (انٹیاے): ایک گٹھر (موٹ) کی طرح ہو گیا اور دوسرا (یعنی رگیں) رسی کی تانت۔

(۷) گاڑا، گاڑھا۔

(۱۰) پھکاواڑا : لونا، شور۔

(۲۷)

یک توں نہیں، کیا کام جو سب ہی یا رب (۱) سب کیا تو' او ذرے ہیں تو رب ہی یا رب

میں آدہوں آدم سوں لگانا سو سبب کیا؟ (۲) لاگیا جو مرا تجھ سوں نسب ہی یارب

دکھیا کوں کسی زلف کے شب کیا کہ ڈراوے (۳) نخشب کے اگر لفظ میں شب ہی یارب

کیا غم یو عجم سب مل اگر مج سوں پھرے تو (۴) منجھ سر او جو سلطانِ عرب ہی یارب

وہ جان اچھو لیا منج سوں بلا عشق ہی میرا عاشق میں جو معشوق کی چھب ہی یارب

کل وِن تجے دیکھیا تو اتھا آج بی دیکھیا (۶) ہور دویج صبا کی بی طلب ہی یارب

دریا تو کہاں کالوہ[ن] دیکھیا نہیں، یہ کیا
(۷) محمود کوں بحری جو لقب ہی یارب

ن۔ کالوی۔

(۱) ای قادرِ مطلق! اگر تو نہیں تو سب کچھ بیکار ہے، تو سب کچھ ہے۔ سب تیرے مقابلے میں ذرّے ہیں، اور تو سب کا رب ہے۔ (۲۷)

(۲) میں خود جاودانی ہوں، پس جب مجھے تجھ سے نسبت ہے (یعنی تیری طرح مجھے بھی جاوداں حاصل ہے) تو یہ کیا سبب ہے کہ مجھے آدم سے نسبت دی جاتی ہے۔

(۳) جو شخص کسی زلفِ سیاہ کا دکھ سہے ہوئے ہے اُسے رات (کی سیاہی) بھلا کیا ڈرا سکتی ہے، پس اگر لفظ "نخشب" میں "شب" ہے تو ہوا کرے۔

(۴) اگر تمام عجم مجھ سے پھر جائے، مجھ سے برگشتہ ہو جائے تو مجھے کوئی غم نہیں، بشرطیکہ وہ سلطانِ عرب میرے سر پر ہے (یعنی میری) سرپرستی فرمائے۔

(۶) تجھے (تجے) کل بھی دیکھا تھا، آج بھی دیکھا، اور اسی طرح (دویج) کل کو (صبا) بھی دیکھنے کی تمنا (مطلب) ہے۔

(۷) محمود کا لقب بحری کیوں ہے۔ اُس نے سمندر (دریا) تو ایک طرف، ذرا سی ندی بھی کبھی نہیں دیکھی۔

(۲۸)

کیا کروں کس سوں جا کہوں یو بات — میں مرے[1] ہاتھ سوں گیا ہیہات

کوئی دشمن کیسا نہیں واللہ (۲) — میں ہی[2] منجھ حق میں جے کیا ہوں گھات

آپنے رات کوں کیے سب دیس (۳) — میں مرے دیس کوں کیا ہوں رات

یعنی نا کچھ نماز نا روزہ — نہ تصور نہ توبہ تسبیحات

کھاؤنا پیونا تو نا مشروع (۵) — بول بیزار ہوئے ہیں قضات

میں گنہگار ہوں بڑا ای دوست (۶) — دوستی مصطفیؐ کے بخش نجات

میں تو سنسار کے سمد میں ڈُبیا (۷) — توں نہ دیوے تو کون دیوے ہات

شیخ عالم محمدؐ باقر (۸) — جس کوں درگہ میں دوست کیے درجات

۱ن - میرا ۲ن - ہو

(۲۸) (۲) خدا گواہ ہے کہ کسی دشمن نے نہیں بلکہ خود میں نے اپنے حق میں یہ ہلاکت (گھات) کا سبب پیدا کیا ہے - خود میں نے اپنے آپ کو برباد کیا ہے -

(۳) سب نے تو اپنی رات کو دن (دیس) کر دیا ہے - مگر میں نے اپنے دن (دیس) کو رات کر دیا ہے!

(۵) قاضی لوگ تو کھانے پینے (کھاؤنا پیونا) کو غیر شرعی (نا مشروع) بتا کر بیزار ہو رہے ہیں -

(۶) یا اللہ (دوست) میں بڑا گناہ گار ہوں - بحق (دوستی) مصطفیؐ مجھے نجات بخش -

(۷) میں اس سنسار کے سمندر (سمد) میں ڈوبا جاتا ہوں، اب تو ہی میرا دست گیر نہ ہوگا تو کون ہوگا!

(۸) دوست سے اللہ مراد ہے -

ان اگر کچھ نظر کرم کی کیا (۹) تو ہوا شاہ، نیں تو بے شک مات

بھوت بولیا ہوں چل الیس حد تے ناؤں اس کے عبث کھیا ہو نکات

یک بچن ہور ہزار بے راہی (۱۱) حرف یک اس منے ہی لک حرکات

بول بانکا ہی گرچہ بحری کا

پن او سیدا ہی ای سجن تجھ سات (۱۲)

(۲۹)

اب تلک تو نیں کیے یو پانوں ہور یو ہات کچھ (۱) او نہ سیدی رہ چلے، یو نیں کیے خیرات کچھ

نفس جنوں غرا ہی عزت دے نکو، رکھ سر پہ لات (۲) لات بھی لائق نہیں ہی بن لکھی ہو رلات کچھ

امر لے سر پر خدا کا، ہی کوں دے پانوں تل ہر کیسے روشن ہی سچ یو روز کچھ اور رات کچھ

کچھ بی لے جانا، تو ہی پن ہم نگوڑے کیا لجائیں (۴) آوتے لیاتے تو لے جاتے اپس سنگات کچھ

---

(۲۸) (۹) اُن نے یعنی شیخ نے اگر کرم کی نظر مجھ پر کی تو میں بادشاہ ہو جاؤں گا ورنہ شکست یقینی ہی۔ شاہ اور مات شطرنج کی اصطلاحیں ہیں۔

(۱۱) میری اس ساری بک بک میں صرف ایک راسی بات (بچن) ہی اور ہزاروں بے راہی کی باتیں ہیں۔ اس میں (منے) صرف ایک حرف ہی اور ہزاروں حرکتیں ہیں۔ حرف اور حرکت نحو کی اصطلاحیں ہیں۔

(۱۲) ای محبوب! بحری کی باتیں تو خوب بانکی ٹیڑھی ہیں، مگر وہ تیرے ساتھ (سات) بالکل سیدھا (سیدا) ہی۔

(۲۹) (۱) میرے ان (یو) ہاتھ پانوؤں نے اب تک کوئی کام نہیں کیا، نہ وہ سیدھی (سیدی) راہ چلے نہ کوئی نیک کام (خیرات) کیا

(۲) نفس امّارہ کو بہت غرور ہی اس کی عزت نہ کر بلکہ اسی کے سر پر لات رکھ، یعنی اس کو ذلیل کر۔

(۴) کچھ نہ کچھ (کچھ بی) تو ہمیں اپنے ساتھ ضرور لیجانا چاہیے۔ مگر ہم نگوڑے کیا چیز ساتھ لے کے جائیں۔ اگر ہم آتے وقت (آوتے) کچھ ساتھ لاتے (لیاوتے) تو اپنے ساتھ (اپس سنگات) ضرور کچھ لے جاتے۔

صبر کوں دے گھر میں جا سورات کو باہر نکال (۵) کر دکھاتا ہی سو سچ یو صبر کچھ سو رات کچھ
منجہ دو رنگے سوں رکھے گا دوستی کیں کر دوستی (۶) دیہہ کچھ، دل کچھ، نین کچھ، برت کچھ ہور بات کچھ

بحریا یک بیج ہی سو نور اکھنڈ اللہ کا
گرچہ صورت میں ہی پھل کچھ، پھول کچھ ہور پات کچھ

(۳۰)

چاندکوں دیکھے پہ جھلکاراں ترے آتے ہیں یاد دیکھ کر تارے پرستاراں ترے آتے ہیں یاد
گھر منجے سُد کھور ہو دستا ہی اِی دھن جبھ گھڑی (۲) سامنے مندھر کے گلزاراں ترے آتے ہیں یاد
شک کر اس لوکاں کوں میں پھکتا ہوں شکر کیا کہو (۳) جب جو منجہ شکر سے گفتاراں ترے آتے ہیں یاد
دو سر بدل مل جو رن آوے تو بھرتے نیں نظر جاں پلک تر وار کے واراں ترے آتے ہیں یاد

بولتا ہوں جب جو میں مل بیٹھ بحری سوں تمام
بات کے طرزان و تکراراں ترے آتے ہیں یاد

---

(۲۹) (۵) سورات : لالچ، ہوا و ہوس۔

(۶) م ۲: برت : برتاؤ، سلوک۔

(۳۰) (۲) اے محبوب! جب مجھے وہ مندر (مندھر) کے سامنے کے دلکش نظارے یاد آتے ہیں تو مجھے اپنا گھر بالکل ایک کوڑے کرکٹ کا ڈھیر یا گڑھا (کھور) سا دکھائی دیتا (دستا) ہے۔

(۳) جب مجھے تیری شکر سے میٹھی میٹھی باتیں (گفتاراں) یاد آتی ہیں تو میں اسی شک میں (شک کر) لوگوں (لوکاں) کو شکر سمجھ کر پھانک لیتا (پھکتا) ہوں۔

(۱۳۱)

دلبراں کا اپس کوں داس نہ کر (۱) داس ہونا تو دل اُداس نہ کر
گر الک پر ہی لک تو چاک سوں جھٹک (۲) چک کی امید الک کی آس نہ کر
لٹ کوں لٹ پٹ ہو رخ پہ پیچ نکو (۳) سوت کا نتی کو پھر کپاس نہ کر
بوالہوس بلبلاں نمن ہر بن دیکھ اپس دکھ کی التماس نہ کر
یعنی یک ٹھار یک یقیں سوں اچھ (۵) باج یک دوسرا قیاس نہ کر
گر جو دل جل دھنواں اُساس میں نیں (۶) تو کبودی عبث لباس نہ کر
توڑ اپس کا حجاب ای بحری
ملک میں من کے اس معاش نہ کر

---

(۱۳۱)

(۱) خود (اپس) کو دلبروں کا غلام (داس) نہ بنا اور اگر بنا تا ہی تو اُداس نہ ہو۔

(۲) اگر زلفوں کا حاصل کرنا ہی تیرا مقصد ہی تو نظر انداز کر دے (چک سوں جھٹک)

(۳) نہ محبوب کی زلف (لٹ) پر عاشق ہو نہ اس کے رُخ پر ریجھ (پیچ نکو) یہ سب اُلٹی حرکتیں نہ کرو۔

(۵) م ۲: ایک کے سوا (باج) دوسرا قیاس نہ کر۔

(۶) اگر دل کے جل اُٹھنے کے بعد تیری آہ (اساس) میں دھواں بھی نہیں ہی تو ناحق یہ زاہدوں کا سا نیلا (کبودی) لباس نہ پہن۔

(۳۲)

نہ ہلنے لٹ کوں دے تل ہی گلے پر — کہ چل دیوے مکھی چوری ہلے پر

سواد تل دیکھ افیونی ہوا ہوں — طلب ہوتا ہی شکر کے ڈلے پر

نہ منکر ہو کہ یو تیراچ ہی تیر (۳) — سمج رہیا ہوں ییں پر ہور پھلے پر

مگر جل کے الگ اس مکھ اگن میں — کہ کالا ہوے پچھ ہر شب جلے پر

نہ ہو مانع مرے دکھ بولنے کوں (۵) — نکو رکھ ہات توں جلتے نلے پر

سمج عاشق توں وحدت عشق پر بی (۶) — یو کثرت اس کی ات گت ولولے پر

موحد سور اچھے یعنی سپاہی (۷) — رہے جیوں چاند وحدت کے کھلے پر

تمیز اس رہ میں ای بحری روا نیں
نظر یک رکھ برے پر ہور بھلے پر

---

۳۲) (۳) اس سے انکار نہ کر کہ یہ تیرا ہی (تیراچ) تیر ہی، میں اس پر (سوفار) اور پھلے (پیکان) کو خوب پہچانتا ہوں۔

(۵) م ۲: اس جلتے ہوے نلے پر ہاتھ نہ رکھ۔

(۶) ای عاشق زرا اس پر تو غور کر کہ عشق کی وحدت کے باوجود (بی = بھی)، اس زور شور (ات گت) کا ولولہ اور یہ کچھ کثرت موجود ہی!

(۷) موحد آدمی بہادر سپاہی ہوتا ہی۔ جس طرح سے سپاہی بادشاہ کے گرد رہتے ہیں، اسی طرح موحد وحدت کے چاند کے گرد ہالا (کھلا) بنائے رہتے ہیں۔

(۴۳)

ہی زلیخا توں تیرے چاہِ زنخ میں کے ہزار — باجمالِ یوسفی غرقاب ہو رہے ہی؟ ہزار
چپ جو یک دن لب سوں لب لایا[۱] تو رسوا جگ ہوا — سچ ہی بیچارے اُپر بدنام لیائے[۲] وہی ہزار
عاشقاں کوں مارت بل پال اپنے پیار تے — نیں تباں کرتا ہی ہرگز گوسفنداں[۳] لے ہزار[۴]
اشتیاقی زلف کی دُھر دوڑتے آیا ہوں میں — جنوں مسافرِ چین کا کرتا ہی منزل طی ہزار

عاشقی کی لاف بحری مت کریں البتہ توں
کے ہزاراں آے ہیں[۳] تجھ سارکے[۴] ہور کے ہزار (۵)

(۴۴)

آئے جب شام راؤ کام اُپر (۱) — آپڑیا[۱] کام صبح و شام اُپر
اس پچھیں شمس دین پر آیا (۲) — او تو اظہر ہی خاص و عام اُپر
شام ہور شمس ایک ٹھار ملے — ہی قیامت مگر قیام اُپر
سچ کہے تو ان پہ بات نہیں (۴) — بات ساری ہی اس غلام اُپر

بول اس حافظاں کو ای بحری
کہ کرو لعنت اس تمام اُپر

۱ن لو ۲ن ندارد ۳ن ہی ۴ن پریا

(۵) ای بحری، عاشقی کی ڈینگ نہ مار۔ تجھ جیسے (سارکے) ہزارہا ہزار عاشق ہو گزرے ہیں!

(۱) شام راؤ سے غالباً مراد سردار ہی۔

(۲) مراد پچھیں، پیچھے، بعد۔

(۴) سچ پوچھو تو ان لوگوں (ان) کا ذکر نہیں ہی بلکہ اس غلام کا ذکر ہی۔

یہ غزل غالباً کسی خاص واقعے پر مبنی ہی۔ جس کی طرف کنایات موجود ہیں۔

(۳۵)

میں منجے ڈھنڈتا تو تھا پن او بلکا گیان گڑ (۱)

لے نیازی برج لِس پر لا تقیید توپ جڑ

ہی لطافت کا لپیٹا لال سر اوپر سرنگ (۲)

شال شاہد تن اُپر ہور ہات ہستی ہست گڑ

جب کمک کامل ہوا یعنی کرم مجھ پیر کا

سعی کی لاکر سِٹری یک پل میں میں لیستا پکڑ

دیکھتا ہوں تو ہی تاڑا پادشاہاں کا اُسے (۴)

بھوت عاجزگی کیا تس پادشہ کے پگ پہ پڑ

میں کیا منجھ کوں ملا ای شاہ تیرے شاہ سوں (۵)

بول اُٹھیا "اُن ہی بلند اس پے میں پڑ کرمت سِپڑ"

---

(۳۵) (۱) میں اپنی جستجو میں تھا مگر یہ جستجو معرفت کا ایک مضبوط قلعہ (گڑھ) ثابت ہوئی۔

(۲) شعر کے آخری الفاظ سمجھ میں نہیں آتے۔

(۴) معشوق میں بادشاہوں کا سا غرور (تاڑا) ہے۔ پھر بھی میں نے اس کو بادشاہ سمجھ کے اس کے پاؤں (پگ) پر سر رکھ کر بہت کچھ اپنے عجز و عاجزی (عاجزگی) کا اظہار کیا، مگر پھر بھی وہ خوش نہ ہوا۔

(۵) میں نے کہا (کیا) کہ (مفتوح) کر ای شاہ تو اپنے شاہ سے میری ملاقات کرادے، اس نے کہا کہ وہ (ان) بہت بلند ذات ہے، اس دُھن (پلے) میں اپنے آپ کو نہ پھنساؤ (مت سِپڑ)

گر پھر آپوچھے تو منج سوں شہ مرا کچھ نیں جُدا (۶)
کیا ہوا بیٹھیا ہی جا منجھ سیس کے اُپرال چڑ

پن توں آیا یاں تلک کیوں کے قلندر یو قبا (۷)
کچھ سیے کچھ نیں سیے لگ اُنگلے گے ٹانکے ادھڑ

نیں ملیا گر شہ مرا بس تج کوں مشتاقی یہی (۸)
بید اس پوتی سوں خارج نیں توں کس سوں مت جھگڑ

جیو مرا جمعیت پایا جب اتنا میں سُنیا
تب پچھانیا سب او بھارا بھر جندیاں اتناچ دھڑ

بحریا کر دل کوں گھٹ چپ ہر کدھر دوڑا نکو
گر کچیک بستی تو یو ہی اس سوں آگل سب اُجڑ (۱۰)

---

(۳۵)

(۶) م ۲: وہ ہر وقت میرے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔

(۷) اے قلندر یہ بتا (کے۔ ک مفتوح) کہ تو یہاں تک کیسے (کیوں) آیا۔ یہ (یو) قبا تو ایسی ہے کہ ابھی وہ کچھ سلی تھی کچھ اَن سلی تھی کہ اسی ناقص حالت میں اُس کے بہت سے ٹانکے بھی اُدھڑ گئے۔

(۸) م ۱: مشتاقی، اشتیاق۔ م ۲: وید جیسی زبردست کتاب بھی اس کتاب (پوتی) سے باہر نہیں ہے۔ تم کسی سے جھگڑو مت۔

(۱۰) اے بحری اپنے دل کو خاموش رکھ، اور اُسے اِدھر اُدھر نہ دوڑنے دے۔ اگر کوئی بستی ہے تو یہی ہے، اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ سب ویرانہ ہے!

(۳۶)

منجے تو عشق سٹیا نیں سٹیا ہی سوز ہنوز (۱) سبب یو کیا جو سورج جا رہیا ہی روز ہنوز
سلام نیں لیے خط خیل کا سو یہ کچھ تاؤ سجن او رُخ جو ہی سلطانِ نیمروز ہنوز
علف کے بھانت منجے چر گیا ترا برہا (۲) او مارتا ہی سبب پانوں جنوں کہ بوز ہنوز
رقیب کے یہ کہوں گا جیب کوں احوال (۴) او کون خر دیکھو گھمتا ہی جنوں کہ گوز ہنوز
کدی کہے تھے کہ بحری تری مری باتی
ہنوز کیا ہی سو ہی یاد او ہنوز ہنوز

(۳۷)

پانوں پڑ[۱] منت کیا پیارا پگلتا نیں ہنوز (۱) وار کر پانی پیا پانی ہو ڈھلتا نیں ہنوز
لال منجہ بھاری دسیا یک باب سو کیا بوالہوس (۲) لاہوس ہاتی اگر کھینچے تو ہلتا نیں ہنوز

---

[۱] ن - پر

(۳۶) (۱) مجھے عشق نے اپنے سے منقطع نہیں کیا (سٹیا نیں) ہی، بلکہ مجھے سوز کے ہاتھوں میں ڈال دیا (سٹیا) ہی۔ آخر یہ کیا سبب ہی کہ سورج روزانہ غروب ہو جاتا ہی یعنی معشوق میری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہی۔

(۲) مجھے تیرا فراق (برہا) چارے کی طرح (علف کے بھانت) چر گیا، کھا گیا۔ اب معلوم نہیں کہ اس کے بعد وہ اور کیا چاہتا ہی، اب بھی وہ گھوڑے (بوز) کی طرح کیوں بے قرار ہی اور ٹاپ رہا (پاؤں مارتا) ہی۔

(۴) م ۲: گھمتا ہی = گھومتا ہی، پھرتا ہی۔

(۳۷) (۱) میں نے یار کے پاؤں پڑ کر منت کی لیکن ابھی اس کا دل نہیں پگھلتا، میں نے اس پر وار کر پانی پیا لیکن ابھی اس کا غصہ نہیں اُترتا (ڈھلتا)۔

(۲) ایک لحاظ سے (یک باب) لال مجھے بھاری معلوم ہوتا ہی (یعنی قدر و قیمت میں)، سو اس سے فائدہ ہی کیا ہی، کیوں کہ اگر کوئی بوالہوس ہوس کر کے انسان ہاتھی (ہاتی) کو اپنی طرف کھینچنا چاہے تو یہ ناممکن ہی۔

میں تو رو دریا کیا پن اُن جزیرے کے نمن — کھوڑ کر کرتا اٹک کشتی ہو چلتا نیں ہنوز

دیک دل کا دُکھ اگن پر آج لگ جلنے منے (۴) یک منجے حاصل ہوا سو کیا ابلتا نیں ہنوز

گر جو میں کیچا اکہ کچھ بھر کا اٹھے تیوں نوال اٹھوں (۵) اگ اسبند تیوں جھٹ کھا کر اچھلتا نیں ہنوز

حمد اللہ تل ترا منجہ دل میں جا کیتا، مگر[۱] (۶) انکھ میں دوتاں کے[۲] او کنکرا ہو سلتا نیں ہنوز

جیو جم جلتا ہے بحری کا سو دھن کیا بوجتا

(۷) ای دریغا جیو جنوں یو[۳] جسم جلتا نیں ہنوز

(۳۸)

دستی ہے دُتن طبع کوں دلدار تے نازک (۱) یو گھوڑ[۴] تو ہو گی دیکھو گلزار[۵] تے نازک

کیوں بات بن آگی یو بہت فکر ہے منج کوں (۲) مضراب مرا سخت ہو راُن تار تے نازک

---

۱ ن۔ بگر ۲ ن۔ دوتن ۳ ن۔ یوں ۴ ن۔ کھوڑ ۵ ن۔ گلذار

(۳۷) (۴) میرے دل کے دکھ کو دیکھ (دیک) کہ کس قدر ہے۔ آج تک (لگ) آگ میں جل رہا ہے لیکن ابھی تک اس میں اُبال نہیں آیا، یعنی جل کر ختم نہیں ہوا۔

(۵) اس بیت کے الفاظ کی تصحیح قابل اطمینان نہیں ہے۔ م ۲: میں "اسبند" غالباً حرمل (کالا دانہ) کے معنی میں ہے

(۶) الحمد للہ کہ تیرے تل نے میرے دل میں جگہ (جا) بنالی ہے (کیتا)، لیکن وہ قاصدوں (دوتاں) کی انکھوں میں کنکر بن کر نہیں چبھتا (سلتا)۔

(۷) بحری کی جان (جیو) تو ہمیشہ (جم) جلتی رہتی ہے، وہ بھلا دھن دولت کو کیا سمجھتا (بوجتا) ہے۔ افسوس کہ بحری کا یہ جسم ابھی تک جان کی طرح نہیں جلتا!

(۳۸) (۱) محبوب کی یہ قاصدہ (دتن، دوتن) تو خود محبوب سے زیادہ نازک نظر آتی (دستی) ہے، گویا یہ کیلوں کا گچھا (گھوڑ) ایک گلزار سے بھی زیادہ نازک چیز ہے۔

(۲) م ا: مجھے بڑی فکر یہ ہے کہ آخر یہ بات کیوں کر بنے گی (بن آگی)۔

دھن مکھ ہی ترا مطلع الانوار تے نرمل، ہور زلف ترا سبحۃ الابرار تے نازک،

تجہ کچھ کی صفت میں سکی بھی کچھ تو کہوں کیا (۴) نا رنگ تے گھٹ ہی نپٹ انار تے نازک،

منجھ گل میں تو کس وقت سیٹے گی سو نجانوں (۵) ہیہات جو ہی ہات ترا ہار تے نازک

یک توں جو پگلتی نہیں و زنیں تو یو عاشق پربت ہی تو پگلا کے کیا گار تے نازک،

دکھ برہ کے کرڑے بلی یتے کچھ جو ہوئے ہیں (۷) بالفرض، بجر ہیں تو اس آزار تے نازک،

چلتے نہیں چاک چھوڑ کر آگل انجو میرے (۸) یاراں یو سواراں ہوئے سردار تے نازک،

سٹ سیس کی پروا پھرے بازار میں بحری (۹)
اسرار جو بکنے منگے عطار تے نازک

لے ن۔کہ

(۴) تیرے سینے (کچھ) کی تعریف میں اگر کرنا بھی چاہوں تو نہیں کر سکتا (سکتی)، اس میں جو کچھ ہی وہ نارنگی سے کم (گھٹ) ہی، مگر انار سے زیادہ نازک ہی۔

(۵) میں نہیں جانتا کہ تو میرے گلے (گل) میں کب لپٹے گی (سیٹے گی)۔۔۔۔۔

(۷) فراق کے سبب دکھ جو اتنے (یتے، اتے) سخت اور کڑے (کرڑے) ہیں، اگر بالفرض ان کو بجلی (بجر) بھی کہا جائے تو پھر بھی وہ اس آزار محبت سے کم ہیں۔

(۸) م ا: میرے آنسو (انجو) آنکھ (چاک) چھوڑ کر باہر نہیں نکلتے۔

(۹) بحری اپنے سر (سیس) کی پرواہ کو پرے پھینک (سٹ) کر — پرواہ نہ کر کے — بازار میں پھرنے لگے گا، اگر اسی طرح اسرار عشق عطاروں کے ہاں نازک ہو کر بکنے لگے۔

(۳۹)

اس ہرے چرخ کی ترنگ میں رنگ (۱) نیں، سو نیچے ہیں آج بنگ میں رنگ

آج افیوں اُپر جو کچھ رس ہے (۲) سو نہ کس مد متے تنگ میں رنگ

کیف کیا، کھوجنا اپس کوں سو تو نچھ (۳) کاں اچھے یو ہر اس ترنگ میں رنگ

گرچہ یک عشق سوچ سنچریا ہے (۴) باس بلبل میں ہور پتنگ میں رنگ

بن[1] پتنگ آپ سے فنا کرتا (۵) روپ میں روپ، بلکہ رنگ میں رنگ

اے چک اُس پر اٹک جو ہے جس کی صلح اپرال جوت جنگ میں رنگ

کھوئے پر ناؤں نقش عاشق کا، یوں ہے جنوں لشکری کوں ننگ میں رنگ

دیکھتے سادہ لوح صاحب دل ...[2] سار ہر دبنگ میں رنگ

سچ کہے تو یو بول بحری کے

(۹) ہیں[3] سلونے کے پائے سنگ میں رنگ

---

[1] ن- پن [2] بیاض فی الاصل [3] ن- ندارد

(۱) آج آسمان میں رنگینیاں نہیں رہیں بلکہ وہ بھنگ میں آگئیں، لعنی آسمان کا سبز رنگ بھنگ میں آگیا۔ دوسرے مصرعے (۳۹)
کا "نیں" (نہیں) پہلے مصرعے کے ساتھ ہے۔

(۲) آج افیوں میں جو کچھ مزا (رس) ہے، وہ کسی مدہ ملتے (مستے) ہاتھی (تنگ) میں بھی نہیں ہے۔

(۳) کیف کیا چیز ہے؟ آپ کو تلاش کرنا۔ سو وہ تجھی میں ہے، ہر ترنگ میں ایسے رنگ کہاں ہیں (اچھے)؟

(۴) گو عشق ایک ہی ہے، مگر وہی (سوچ = سو اوچ) ہر چیز میں سمایا ہوا (سنچریا) ہے۔ وہی بلبل کے لیے خوشبو
(باس) ہے اور وہی پتنگے میں رنگ بن کر نظر آتا ہے۔

(۵) میں پتنگا بن کر اپنے آپ کو اس طرح فنا کر دیتا کہ روپ میں روپ اور رنگ میں رنگ مل کر سب ایک ہو جاتا!

(۹) سچ تو یہ ہے کہ بحری کے کلام (بول) نے محبوب نمکین کی صحبت (سنگ) میں یہ رنگ پایا ہے۔

(۴۰)

نفس آگے ہوا ہی دل کوں ٹھیل (۱) کُنبی اس گانوں کا ہوا ہی پٹیل

نانوں اِس کا تو گانوں ہی اُس کا
سب رعیت ملے ہیں اس کی میل

پھل جو اس جھاڑ کے اتھے یک بار
جا لگے ہیں تمام اس کی بیل

یک بلی کا بچہ نہ اس کے گھر
اس کی کوٹھی میں بیل یک سو ٹیل

اس کے گھر میں نہ بیونے پانی (۵)
اس کے مندر میں چھیل بیل ہی بیل

گر سُنے گا جو عشق کا مہراج
ڈال کھانے منے نکالے تیل

نفس کے تیں زبوں کرے یعنی
دل کے تیں دے پٹیل کے چوکَیل

ہات سوں جا وئے نہ دے باری
ای کھلاڑی یہاں سمجھ کر کھیل

بحری اس دل کوں لے مِلا کہ ہی دوست
نفس دشمن ہی گھر سوں بھار ڈھکیل

---

(۴۰) (۱) اس غزل میں نفس کی مذمت کی ہی۔ اس بیت میں اس لحاظ سے کہ نفس دل کو ایک طرف ڈھکیل کر خود آگے آگیا ہی، نفس کو ایسے کاشتکار (کنبی) سے تشبیہ دی ہی جو پٹیل یعنی بڑا آدمی بننا چاہتا ہی۔

(۵) اس کے گھر میں پینے (بیونے) کو پانی تک نہیں ہی۔ اس کے مندر میں بیلوں کی ہی زیبائش ہی اور بس۔

(۴۱)

دیکھ تیرے او رُخ رنگیلے لال — پھول ہوتے ہیں پھول کھل خوش حال
پھولبن یہ بلا کی انکھیاں تے[۱] (۲) — دیکھ لبس نیں کیتا ترا او جمال
دیکھ تجھ بَن میں بلبلاں ساری — دو دلی، دنگ ہور مذبذب[۲] حال
لٹ تیری گجلٹی، تو کھب ہی گھنور (۴) — چک تیری ات اچک تو چھب تیتال
جنوں ہلالی کرے غزل خوانی (۵) — تجھ بھنواں کی صفت میں جم ہو ہلال
گر سنپولے اچھو وگر سنبل — ہی تری زلف کے یو دو دلال
روم تے شام پر نظر ہی اُسے (۷) — چیپ نہ پکڑیا ہی تل او تیرا گال
خط سوں تیرے مدد لیا شاید — جو دھنواں آگ پر کیا ہی جال

---

[۱] ن۔ لے [۲] ن۔ مضبضب

(۲) گلبن (پھول بن) نے تیری ان بلا کی آنکھوں کا جمال دیکھتے دیکھتے بس نہیں کیا (بس نیں کیتا) (ا
اسے کسی طرح سیر ہی نہیں ہوئی۔

(۴) زلف (لٹ)، آنکھ (چک) کھب اور چھب کی تعریف ہے کہ وہ (بالترتیب) سیاہ دل ربا،
گھنی اور تیز ہیں۔

(۵) ماہ ہلال ہمیشہ (جم) شاعر ہلال کی طرح ہمیشہ تیری بھنووں کا مدح خواں رہتا ہے۔

(۷) تیرے گال نے یہ تل یوں ہی بلا وجہ (چیپ) نہیں لیا ہے بلکہ روم سے لے کر شام تک سب
جگہ اس کی نظر ہی سب کو تاکے ہوئے ہے۔

لال تجھ لال اُدھر کے لالی کوں (۹) لال بولوں تو جیب ہوتی لال
پھوڑ لیتے ہیں آپنا سینا (۱۰) دہاک سوں تجھ دسن کے موتی تھال
سرو تجھ قد سوں سرفراز ہوا نہ کہ یک سرو ہر نہال نہال
جنوں ہتی کوں خیال شرزے کا یوں ہی شرزے کوں تجھ کمر کا خیال
دیکھ تجھ چال کی کیتک چالی (۱۳) جنوں کوا ہنس اپس کی بسریا چال
ڈول ہور اس ڈھلک کوں تیری دیکھ (۱۴) ڈول کھاتی ہیں مست ہو پھل ڈال
لال کیا پوچھتا ہی حال مرا (۱۵) حال تجھ پانوں سوں ہی سب پامال

بحریا صبر بہتر اس جاگا
(۱۶)
دل کوں رکھ دھیر اگر زباں ہی اتال

لغات کی

(۴۱) (۹) ای محبوب (لال) تیرے سرخ (لال) ہونٹ کی سرخی (لالی) کو اگر لال کہتا ہوں تو زبان بھی لال (گونگی) ہوئی جاتی ہی ۔۔۔ اسے لال کہنا گویا کچھ نہ کہنا ہی ۔ یہ کوئی توصیف نہیں ہی ۔

(۱۰) چمک دار موتی بھی تیرے دانتوں (دسن) کے رعب سے اپنا سینہ پیٹتے ہیں، اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہیں ۔

(۱۳) تیرے خرام کا انداز دیکھ کر ہنس بھی کوّے کی طرح اپنی (اپس کی) چال بھول گیا ۔

(۱۴) تیری چال ڈھال (ڈول) اور شان وشوکت (ڈھلک) کو دیکھ کر پھول کی ڈالیاں (پھل ڈال) مست ہو کر جھومتی اور ڈولتی ہیں ۔

(۱۵) یہاں بھی لال محبوب کے معنے میں منادیٰ ہی

(۱۶) ای بحری اس موقعے پر صبر ہی بہتر ہی ۔ اگر تیری زبان بے چین ہی تو ہوا کرے، اپنے دل کو ضرور مستقل اور صابر رکھ ۔

(۴۲)

تجھ زلف کی طرف سوں کیا دام کوں سلام (۱) نسبت سوں نین کے ترے بادام کوں سلام

ہر سرو قد نین کوں تیرے دیکھ سر نوائے جنوں خم صراحیاں جو کرے جام کوں سلام

دے سور ہور ششی کوں تیری بندگی کوں بانٹ (۳) تا صبح اُن دعا کرے اِن شام کوں سلام

"سل" ہی منجے جو دانت کی ہور زلف کی تری (۴) اُس "سین" کو سرن ہی ہور اُس لام کوں سلام

تجھ داولی کوں دیکھ کر ای من ہرن ہری (۵) ہندو کیے جنوں اپنے ہری رام کوں سلام

اُس ہان آسمان دیا جن جو نیں کیا (۶) ہر رنج کوں سراپ، ہر آرام کوں سلام

بحری نہ دل پہ دھر توں علیکی کی اشتیاق
(۷) کر خالصانہ خاص کوں ہور عام کوں سلام

---

(۱) زلف کو جال (دام) اور آنکھ (نین) کو بادام سے تشبیہ دی ہے۔

(۳) سورج (سور) اور چاند (ششی) کو اپنا غلام بنالے تاکہ وہ (اُن = سورج) تجھے صبح کو آکر سلام کیا کرے اور یہ (اِن = چاند) شام کو۔ ۴۲

(۴) م ۱: میں لفظ "سل" میں سین اور لام کو جمع کرکے دانت (سین) اور زلف (لام) کی تشبیہ بیان کی ہے اور م ۲: میں "س" سے سرن (پناہ ــ پناہ بہ جناب ممدوح) "دل" سے "سلام" کے خیالات اور اعمال کو پیدا کرکے دکھایا ہے۔

(۵) ای دلربا (من ہرن) تیری ہری اوڑھنی (داولی) کو دیکھ ہندو اسی طرح سلام کرتے ہیں جیسے وہ اپنے خدا (ہری ــ تجنیس ملاحظہ ہو) کو سلام کرتے ہیں۔

(۶) م ۱: اس ہان = اس طرح۔ کیا (ک مفتوح) = کہا

(۷) علیکی = سلام کے جواب میں علیکم السلام کہا جاتا ہے مطلب یہ ہے کہ بحری تو جواب کی امید میں سلام نہ کر بلکہ خالصانہ (مخلصانہ) ہر خاص و عام کو سلام کر۔

(۴۳)

چال کر آتے چنچل اس چال ہور چھب کوں سلام (۱) پٹ پٹاتے لب کوں ہور اس لب کے مطلب کوں سلام

بول پر کڑوے ترے ہرگز تو ہم کرنے کے نئیں (۲) جنوں مکھی ہر یک شکریوں ہر شکر لب کوں سلام

او میٹھیاں باتاں ہور اس رہ رہ کے کہنے کوں دعا او مسلسل شہد ہور اُس شہد کے حب کوں سلام

او کھبالے بال اگر ہمناں سوں فارغ بال ہیں (۴) ہم تو اپنے سَت پہ ہیں کرتے ہیں ہر کھب کوں سلام

رب ترے رخسار کوں رُب کر دکھایا سب منے (۵) جب جو دیکھیا رُب کوں تیرے تب کیا رَب کوں سلام

گل تو کرتے تھے سو دیکھیا ہوں نہ جانو کیا سبب زاہداں کے مذہب اُٹھ مستاں کے مشرب کوں سلام

جن تجے ہور تلملی بحری کو دیکھیا تن کیا

(۷) درس کوں لیلیٰ کے ہور مجنوں کے مکتب کوں سلام

---

(۴۳) (۱) محبوب چنچل چال سے چلا آرہا ہے - اس چال اور چھب کو سلام ہو ......

(۲) م ۱: میں لفظ "نہیں" دوبار ہونا چاہیے: ہم تیرے کڑوے بول پر "نہیں" نہیں کریں گے، بلکہ جس طرح مکھی شکر کے ہر ایک (دانے) پر بیٹھ جاتی ہے، اسی طرح ہم بھی ہر شکر لب محبوب کو سلام کریں گے

(۴) محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اگر تیرے وہ گندھے ہوئے کھبالے) بال ہم (ہمناں) سے بالکل روگرداں اور بے پروا (فارغ بال) ہیں تب بھی ہم تو اپنے اصول (ست सत्व) پر قائم ہیں اور اس لیے ہر کھب کو سلام کہتے ہیں۔

(۵) رَب = خدا، رُب = میٹھا شیرہ کسی پھل کا۔

(۷) جس کسی نے تجھے اور بحری کی پریشانی (تلملی) کو دیکھ پایا، اُسی (تن) نے کہا (کیا) کہ: م ۲۔

(۴۴)

سجن کے نین کے نازاں نظر بازاں کوں آتے ہیں
کہ ان کے نین اس نیناں سوں جم تعلیم پاتے ہیں

یہ چالوں ناز کا تعلیم کاں لیتا ہے او لالن
ولیکن دل بری کا علم عشاقاں سکاتے ہیں

کہوں کس پاس اس چنچل کے چک کے اب اچک چالے (۳)
جو میرا دل چرا کر پھر منجے چاول چباتے ہیں

الک ہور چک کوں اکٹھی کر میں اپنا کام کیوں کاڑوں (۴)
کہ یو جب راست ہوآتے تو او ات پیچ کھاتے ہیں

نہ لاتے مشک کا تل اس ہرن کے ہونٹ پر دلبر
مگر کچھ بیچ شکر میں دھتورے کے رلاتے ہیں

ملامت کرن ہاریاں کوں سلامت حق رکھے دائم (۶)
کہ جاں تذکور کچھ اس کا ہے واں منج کوں دکھاتے ہیں

نہ بازاری ہو بک بحری تو حکایت عشق بازی کا
محمدؐ شیخ باقر تجھ گھر آپس کے بلاتے ہیں

---

(۴۴) (۳) اس چنچل معشوق کی آنکھ (چک) کی چالاکیاں اور عیاریاں کس سے کہوں، غضب ہے کہ وہ خود ہی میرا دل چرائیں اور الٹا مجھی کو چور بنائیں۔ (چاول چبانا: چوری برآمد کرنے کے لیے ہوشیار لوگ آس پاس کے لوگوں سے چاول چبواتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ جو چور ہوگا اس کے منھ سے خون نکلے گا۔ اسی محاورے کو یہاں استعمال کیا ہے۔

(۴) زلف (الک) اور آنکھوں (چک) کو ایک جا جمع کرکے میں اپنا کام کیونکر (کیوں) نکالوں۔ مصیبت یہ ہے کہ جب یہ آنکھیں راست ہوتی ہیں تو وہ (زلفیں) بہت الجھ جاتی ہیں (پیچ کھاتے ہیں)

(۶) م ۱: ملامت کرن ہاریاں: ملامت کرنے والے۔
م ۲: دکھاتے ہیں: نمایاں کرتے ہیں، تذکرہ کرتے ہیں۔

(۴۵)

نہ چوکا چار کر پوچوں مُھن[۱] تجھ مکھ کی لالی کوں
ہوا ترکی نمن ہندی جو ماریا پرتگالی کوں

الگ ڈالی سے اس تیری الک اپرال چک میرے
(۲) رہے ہیں یوں بلک ماتے کہ جیوں کچھ پھول ڈالی کوں

برابر جس کے یو برہا جو آیا جوڑ وا ہو اُن
نہ گوراں میں کفن دیکھے نہ گھوارے میں بھالی کوں

بھنواں یا اس بھنواں کے خم دیا پیدا کرے پیارے
(۴) مگر منجھ صبر کا بُنیاد کھودن اس کُدالی کوں

اُدھر کا دھیان دھن تیرا رنگایا کاؤ میں کپڑے
(۵) دسن کا ذکر جیوں آرہ ہوا ہے مجھ جلالی کوں

عجب کیا ہے جو مولا ایک گھڑی میں گھور کر ڈالے
(۶) جو مولا کر نجانے جے چمن آپس کے مالی کوں

بچن بحری کے سُن سندھر کہے کیں دل دیا ہوگا
(۷) جو نیں تو کاں کے یو نرمل خیالاں اس خیالی کوں

---

۱ مُھن - پوچھوں۔

(۲) تیرے گیسوؤں کی ڈالی سے میری آنکھیں (چک) دور ہیں، اور وہ بلک رہی ہیں پھول اگر ڈالی سے الگ کر دیا جائے تو وہ مرجھا جاتا ہے۔ آنکھوں کو پھول سے تشبیہ دی ہے۔

(۴) بھوں یا اس بھوں کا خم مجھ پر رحم (دیا) نہیں کر سکتا کیوں کہ یہ تو میرے صبر کی بنیاد کھودنے کی کُدالی (کدال) ہے۔

(۵) اے محبوب تیرے ہونٹ (ادھر) کے خیال میں محو ہوکر میں نے اپنے کپڑے لال مٹی (کاؤ) میں رنگوائے ہیں، تیرے دانتوں (دسن) کا ذکر مجھ جیسے جلالی کے لیے آرہ بن گیا ہے۔

(۶) اگر چمن اپنے مالی کو اپنا مولا نہ جانے تو کیا تعجب ہے کہ خدا اُسے ایک گھڑی میں کوڑی بنا دے۔

(۷) انھوں نے بحری کی دلکش سندر باتیں سُن (بچن) کے کہا کہ "اس نے کہیں (کیں) دل دیا ہوگا تب ہی تو ایسی باتیں کرنا جانتا ہے اور اگر نہیں (جونیں) دیا تو یہ پاک اور پاکیزہ (نرمل) خیالات (خیالاں) اس خیالی آدمی کے دماغ میں کہاں (کاں) سے آ گئے!"

(۴۶)

نہ چھوڑ شیخ کے کہنے اُپر شراب کے تئیں (۱) قلندری کی نکو توڑ سٹ طناب کے تئیں

عبث سوال نہ کر یا کمال اس سوں کہ جن (۲) ٹے صبا کے اُپر آج کے جواب کے تئیں

ہو گرد اس کی گلی اچھ جکوئی دکھاوے گا (۳) جدا جو جیو کے جوہر سوں کار آپ کے تئیں

تُہن کے مُکھ کوں نکو آفتاب کر بولو (۴) تَوا کنا تو روا نیں ہے آفتاب کے تئیں

نسوس سک سی اگر دوزخی ہے فی الواقع عذاب عشق کے ایسے کہ جس عذاب کے تئیں

سجن کھڑے ہیں پڑے گا اتال کیا بحری
(۶) رکھ اس کے خط پہ نظر چھوڑ اس کتاب کے تئیں

---

(۴۶) (۱) م ۲: قلندری کی طناب کو توڑ کر نہ پھینکو (نکو توڑ سٹ) تمام غزل میں لفظ "تیں" (تئیں) کا استعمال اُسی طرح اور اسی معنے میں ہے جیسا کہ میر و سودا کے وقت تک اُردو میں تھا۔

(۲) ایسے شخص سے (سوں) سوال نہ کر جو آج کی بات کے جواب کو کل صبح (صبا) تک ٹالے۔

(۳) بہادر وہ ہے جو کوئی (جکوئی) اپنے آپ کو جان (جیو) کے جوہر کی طرح جسم سے باہر نکال (کاڑ) کر اور اس کی گلی کی گرد ہو کر دکھائے!

(۴) م ۲: یہ جائز نہیں ہے کہ سورج کو توا کہا جائے۔

(۶) ای بحری معشوق سامنے کھڑا ہے۔ اب اس وقت (اتال) اور کوئی کتاب کیوں پڑھتا ہے (پڑے گا)؟ اس کتاب کو چھوڑ اور محبوب کے خط کو دیکھ اور اسی کو پڑھ۔ رومی:-

صد کتاب و صد ورق در نار کن جان و دل را جانبِ دل دار کن

(۴۷)

ہم جو جس بولنے کوں شکتے ہیں — سو قلندر تمام بکتے ہیں
منع مت کر کہ آپ آپس تے (۲) — پھوٹ پڑتے ہیں بھل جو پکتے ہیں
کوئی پھرتے ہیں اصل لے اپنا — کوئی ڈر چھانوں کوں دپکتے ہیں
معرفت کے نگر کے صرافاں — اس میں کھوٹا کھرا پرکھتے ہیں
جیو جاگا ہی پیو کا، پن یاں — عارف اس بات کوں ہٹکتے ہیں
چھوڑ صورت کوں جن کرے گا سیر — سو اُسے ہم نظر میں رکھتے ہیں
ہی سُنا سر سے پاؤں لگ آدم (۷) — خاک کہتے سو خاک پھکتے ہیں
اس سوں آگل نہ چل کہ باٹ نہیں — سالک اس ٹھار آ اٹکتے ہیں

بات اُس سات بول ای بحری
(۹) جم انجو جس کی چک سوں پچکتے ہیں

---

(۴۷) (۲) م ۱: آپ آپس تے، خود بخود۔

(۷) آدم سر سے پاؤں تک (لگ) سونا ہے۔ جو لوگ اسے خاکی کہتے ہیں، وہ خاک پھانکتے (پھکتے) ہیں، جھک مارتے ہیں۔ کسی نے خوب کہا ہے:-

صورتم پست است لیکن معنیٔ دارم بلند — باطنم آزاد مطلق، ظاہرم در قید و بند

(۹) ای بحری اس سے بات کر جس کی آنکھوں سے (چک سوں) ہمیشہ (جم) آنسو (آنجو) ٹپکتے ہیں۔

(۴۸)

ہنستے ہمن اُپر اد جو ہاتھی پہ چڑے ہیں — نیں جانتے جلکوئی چڑے ہیں سو پڑے ہیں
خواری ہی نپٹ عشق کے عالم میں عزیزی (۲) — یوں بوج بڑائی پہ جو جاتے سو بڑے ہیں
جم ہُک ہی ہیا میں مرے یک یار کے حاوی[۱] (۳) — منتر سے بچن جس کے ادھر ہُک کے گڑے[۲] ہیں
عُشّاق کوں اس رنگ کی نزاکت نہیں معلوم — کچھ ہی تو منجے ہی کہ مرے سر پہ گھڑے ہیں
ای دوست ہم اب بس منے مکتب کے نہ پڑسیں (۵) — خوش وقت خرابات کے کوچے پہ کھڑے ہیں
اس پال میں پرت کے ہر یک پھل کوں کہاں پھل (۶) — کوئی وو نچھ کچے کوئی پکے کوئی سڑے ہیں
کہتے ہیں منجے دیکھ پرت نپت کے پنتھی (۷) — اسباب کدورت کے جو سب چھوڑ چھڑے ہیں

۱ن۔ ہادی ۲ن۔ کرٹے

(۴۸) جن کا مقصد بلند ہوتا ہے (۲) عزیز من: عالمِ عشق میں بڑی خواری سے سامنا ہوتا ہے۔ یوں سمجھو (یوں بوج) کہ وہ بڑائی کی طرف جاتے ہیں وہی بڑے ہوتے ہیں۔

(۳) محبوب کی محبت کی ہوک (ہک) ہمیشہ میرے دل (ہیا) پر حاوی رہتی ہے۔ اس کے ہونٹوں (ادھر) کے منتر جیسے بول اس ہوک میں اور بھی گڑتے ہیں اور دکھ دیتے ہیں۔

(۵) بس منے مکتب کے: مکتب کے بس میں — نہ پڑسیں، نہ پڑیں گے۔

(۶) محبت کی پال میں ہر ایک پھل پھل نہیں ہے۔ کوئی کچا رہ گیا ہے، کوئی گل گیا ہے اور کوئی پک بھی گیا ہے۔ م ۲: میں پچے اور پکے کے درمیانی حروف چ اور ک دونوں مخفف ہیں مشدد نہیں۔

(۷) مذہب عشق (پرت پنت) کے پیرو (پنتھی) مجھے دیکھ کر کہتے ہیں۔ م ۲: چھڑے ہیں = تنہا، اکیلے ہیں۔

او باٹ نہ چل جس میں جو، باتاں اچھی آڑیاں (۸) او کھڑگ نہ لے ہاتھ جس آڑے جو تڑے ہیں

بحری کے بچن سنتے سوں نیلے ہوئے پیلے
جے لوگ لھوے آپنے سینے سوں مُڑے ہیں

(۴۹)

کیا بلا مغز میں ہیں تیرے نین — جو رکھے ہیں نظر منے گو نین
آج اس عشق میں ہوا موجود — او جو دیکھے تھے کربلا میں حسینؑ
جنوں کہ گل جاؤں ڈبوں وہاں منج کوں (۳) جنوں ترنڈا دکھائے میرے بین
یو جو ابجد کے سار ہے سینسار (۴) اس میں یک توں ہے عین باقی غین
یک تو حق کا دگر حیا کا نور — مگر پہ تیرے توں آج ذی النورین
یک تیرا چک جو ہے اُچک سو لیا (۶) چھین چونچک کے چنچلاں کا چین
کیوں نہ ہوئے توں آج عالم گیر — لب ہے لقماں تو نین ذوالقرنین

جاگرت ہور سپن یو دونوں چھوڑ
بحریا اختیار کر سُکھ سین

---

(۴۸) (۸) وہ راستہ (باٹ) نہ چلو جس میں جو باتیں (باتاں) بھی ہیں (اچھی) سب آڑی ہی ہیں۔ وہ تلوار (کھڑگ) ہاتھ میں نہ لو جو آڑی اور ٹیڑھی (تڑی) ہیں۔

(۴۹) (۳) گل کی طرح جہاں (جاں) میں ڈوبتا ہوں وہیں میرے بین مجھے ترنڈے کی طرح نظر آتے ہیں۔
(۴) یہ دُنیا جو ابجد کی مانند (سار) ہے اس میں ایک تو عین (ذات حقیقی موجود) ہے، باقی سب غین (غائب لاموجود) ہیں۔ اس عالم میں صرف تو ہی حقیقت ہے باقی سب خواب و خیال ہے۔
(۶) تیری آنکھ جو شوخ و طرار ہے اسی نے شوخ اور طرار معشوقوں کا چین اور آرام چھین لیا۔

(۵۰)

میں جو تب تھا سو ای عزیز اب نیں ۔۔۔ او معلّم بی نیں، او مکتب نیں
یو ادا ہی جُدا یو اور نکات ۔۔۔ آج کے روز کی ان کی شب نیں
سب کوں ارب ہی ہور اس کی جوتبھوں کام ۔۔۔ پن موحد کوں جنوں کہ شب رب نیں
(۴) ہی تو یوں ہی جو ہی تو ہم ہور تم ۔۔۔ نیں تو یوں نیں جو اوچ کیا سب نیں
(۵) نیں تو یوں نیں جو کچھ بنے نا بات ۔۔۔ ہی تو یوں ہی جو اوچہ ہی سب نیں
مُہر تو ہی، ولے عروس عدم ۔۔۔ زہر تو ہی ولیک عقرب نیں
(۷) جان اس حال کوں نہ اب تب ہی ۔۔۔ بوج اس بال کوں تو کھب نیں
یو حقیقت کھلا نہ کس پہ تمام ۔۔۔ معرفت کس اُپر مرتب نیں
(۹) جن جھٹک جسم جیو ہو بیٹھا ۔۔۔ سچ ہی اس بے ادب کوں مذہب نیں
جیب ہور لب جو ہی تو بات عبث ۔۔۔ بات کہہ تب جو جیب ہور لب نیں

منصب اس کوں سرے ارے بحری
جس کے آگل کسی کوں منصب نیں

---

(۵۰) (۴)، (۵)۔ بات تو یہ ہی کہ اگر وہ (خدا) ہی تو ہم بھی ہیں اور تم بھی، اور اگر وہی نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں۔ دراصل بات یہ ہی کہ کچھ بات بن نہیں پڑتی، بس خدا موجود ہی اور ہم سب کچھ بھی نہیں۔

(۷) م ا: اب تب ہونا: موت کے قریب ہونا۔

(۹) م ا: جھٹک، جھٹک کر، الگ کر کے، چھوڑ کر۔

(۵۱)

اول کے لوگ چھپا بولتے تھے کاناں میں (۱) سو بھید آج ہے بازار ہور دکاناں میں

او لال رنگ الپس کا رکھیا ہے ہر ہر پات (۲) توں یوں نہ جان جو ادہے ایچھ باناں میں

پیا کوں روپ نہیں کر کتے و لیکن روپ (۳) ہے بیچ دھیان کے جنوں چاولاں کوں دھاناں میں

بنگی کے بن نہ چلے کام سچ بی سیدے کا (۴) یو رنگ دیکھ توں تیراں میں ہور کماناں میں

ہزار رنگ و لیکن اد یک ہے درویشی (۵) جو فرق ہے تو یہی ہر کس کے باتاں میں

---

(۵۱) (۱) م ۱: کاناں جمع ہے کان کی۔ گوش۔

(۲) ہر پتے (پات) میں وہ لال رنگ موجود ہے، تو یہ نہ سمجھ کہ یہ رنگ صرف ان ہی (ایچھ) پانوں میں موجود ہے۔

(۳) "معشوق (پیا۔ مُراد از خدائے تعالیٰ؟) کا کوئی روپ نہیں ہے" کر کے کہتے ہیں۔ یعنی کہا جاتا ہے کہ محبوب کا کوئی روپ نہیں ہے۔ لیکن ہمارے دھیان میں اس کی شکل موجود ہے۔ جس طرح دھانوں میں چاول ہوتے ہیں۔

(۴) یعنی سیدھے (سیدھے سادے) لوگوں کا سچا کام بھی بغیر کجی (بنگی) کے نہیں چلتا، جیسے کہ تیر بغیر کمان کے کسی کام کا نہیں۔ تیر سیدھا ہوتا ہے اور کمان ٹیڑھی۔

(۵) زندگی کے ہزاروں رنگ ہیں، لیکن درویشی کا صرف ایک ہی رنگ ہے۔ اگر کوئی فرق ہے بھی تو وہ ہر شخص (ہر کس) کی باتوں (باتاں) میں ہوتا ہے اور بس۔

رعیت پر ہے راحت سوں کیوں سو راست کہو (۶) نہ پیار بادشہاں میں نہ خُلق خاناں میں

اتھا جو کل کے بڈیاں میں اُبھال ای بحری
(۷) سو یک رتی نہیں ہیچ آج کے جواناں میں

(۵۲)

جاؤں میں اس نگار پر قربان (۱) اس سلونے سنگار پر قربان
جن دِلاں کے دَلاں کوں دل بھنجن (۲) سر مرا اس سوار پر قربان
جن دھتورا دے دل چرائی مرا اس دغا باز نار پر قربان
جگ منجے بولتا کہ تو گیانی (۴) کی ہوا اس گنوار پر قربان
منجہ سے عاشق کوں بوالہوس کہتے عشق کے کاروبار پر قربان
دلبراں کی تو دوستی معلوم عاشقاں کے قرار پر قربان
یک بلا دور دوسری بن کا
بحری اپنی بہار پر قربان

---

(۵۱) (۶) اور (۷) میں بحری کے زمانے کی سماجی حالت کا نقشہ نظر آتا ہے (۷) میں کہا ہے کہ کل کے بوڑھوں (بڈیاں) میں جو جوش تھا سچ تو یہ ہے کہ آج کے جوانوں میں اس میں سے ایک رتی بھر بھی نظر نہیں آتا

(۵۲) (۱) م ۲: میں سنگار کو نمکیں (سلونا) کہا ہے۔
(۲) میرا سر اس سوار پر قربان ہے جو دلوں کی فوجوں (دَلاں) کو شکست دیتا ہے۔
(۴) دنیا مجھ سے کہتی ہے کہ تو ایسا صاحب معرفت (گیانی) آدمی ہے تو اس گنوار پر کیوں (کی) عاشق ہو گیا؟

(۵۳)

ایسے رقیب اُوپر پھٹ پھٹ نہ کیں تو کیا کیں (۱) جانے دیا نہ دھن لک اُس ہٹ نہ کیں تو کیا کیں

تِل گڑ منے ملے تو تلوٹ نہ کیں تو کیا کیں میٹھے اُدھر پہ سُندھر تِل مطلقاً سہاتا

تِل جل توے کے اوپر چٹ چٹ نہ کیں تو کیا کیں (۳) دل جل جو لَب میں پٹ پٹ کے تو نہ ہٹ کرو تم

مل راہ بیچ مالی سٹ سٹ نہ کیں تو کیا کیں (۴) چوری سوں جا چمن میں گل گود بھر لئے تو

جن پر بچنگ کے تو اُس دھٹ نہ کیں تو کیا کیں (۵) اسرار آسماں کا ہی جانتے ملایک

سُنار کے سرا میں کھٹ کھٹ نہ کیں تو کیا کیں مایل ہو رنگ اوپر پیتل کہیں سُنے کوں

بحری میں بحر و بر ہی ہور بحر و بر میں بحری
اس بات کوں عزیزاں سیوٹ نہ کیں تو کیا کیں

---

(۵۳) (۱) رقیب نے مجھے محبوب (دھن) تک (لک) نہیں جانے دیا۔ اب اسے ہم ہٹ اور ضد نہ کہیں (کیں) تو کیا کہیں۔ اور ایسے کم بخت رقیب پر ہم بار بار لعنت (پھٹ پھٹ) نہ کہیں تو اور کیا کہیں۔

(۳) میرا دل اگر تمھارے لبوں کی یاد میں جل کے پٹ پٹ کرے، تو تم ضد نہ کرو۔ تمھیں بتاؤ کہ تل توے کے اوپر جلنے میں چٹ چٹ نہ کرے تو اور کیا کرے؟

(۴) م ۲: سٹ: پھینک

(۵) پر بچنگ کے معنی دریافت نہیں ہوئے۔

(۵۴)

یو جلچھ سیر میں ہے یا ساکن (۱) میں سرانا ہوں سب مرے پاین
میں نہ دیکھیا تو کیا ہوا حق کوں دل مرا دیکھتا ہے نس ہور دن
دل سو کیا میں نہ منج سوں دل خارج بلکہ اس کوں وجود نیں منجھ بن
میں معما ہوں یک بڑا اے دوست (۴) کھول سک سی نہ منجہ بن اُن ہور اِن
میں بڑا اس جگت سوں ہور اوّل توں نہ سمجھے جو میں ہور اُن یک رسن
جیو اس جگ کوں دیکھ ہور دانش نہ منجے بلکہ ان کوں میں ضامن
زہر سوں کام ہے تو ناگ بڑا (۷) یوں تو سانپاں میں ہے بڑی دھامن
میں ہوں شاہد سکل شہادت پر کیا پچھانے منجے یو انس یو جن
سب کے اوپر ہے حق بڑا الحق (۹) میں بلا دور اس اپر کھن کھن

بحری اوّل جو تھا سو آج بی ہے
نہ او ظاہر ہوا نہ تھا باطن

---

(۵۴) (۱) جو کچھ (جلچھ) متحرک (سیر میں) یا ساکن ہے، میں اس کا سرھانا ہوں اور وہ میرے پاؤں کی طرف ہے۔ میں مقدم ہوں اور کائنات موخر ہے۔

(۴) اے دوست میں ایک بڑا معما ہوں، مجھے یہ اور وہ — ہر خاص و عام — حل نہیں کر سکتا (لفظاً کر سکے گا، سک سی) شمس تبریزی کا قول ہے۔ "اوہم نہ بود دن بدم ؛ من عاشقِ دیرینہ ام۔"

(۷) اگر زہر کا خیال کیا جائے تو ناگ بڑا زبردست سانپ ہے، ورنہ قد و قامت میں دھامن بڑا ہے۔

(۹) یہ صحیح ہے کہ حق تعالیٰ سب سے بلند و برتر ہے، مگر میں بھی — چشم بد دور — اس کائنات کی کٹھن منزل (کھن کھن) کے درجے سے بلند تر ہوں۔ کائنات میں انسان کی فوقیت اور بزرگی قدر کا بیان ہے۔

(۵۵)

میں پچھانیا اتھا جو یو بڈپن (۱) ہوے گا عشق کوں مرے دشمن
دل سوں منجہ درد کوں کرے گا دور ہوے گا برہ بیاپ کوں بھنجن
سو تو نیں بلکہ منجہ نظر کے تئیں (۳) آیا ہے جوان کے تیوں بَن
اب مرے من میں ہے جو اس من کوں (۴) دیکھلانا یکاد من موہن
زہد زیبا ہے پن یو عشق کچہ اور زہد پیتل ہے عشق جیوں کنچن
عشق بن عشق کوں علاج نہیں عشق کے دکھ کوں عشق ہے درس
عشق کا قول دے لبا ای دوست (۷) دل کی دہلی کوں جیو جمنا گن

چپ نہ رہ کچھ تو بول ای بحری
حُسن بھریا کلام جیوں کہ حسنؒ

(۵۶)

جیو لیے جاتے ہیں لالن جیو کا کچھ غم نہیں یاد اس کا جیو ہے تن جیو بن پر کم نہیں

---

(۵۵) (۱) میں پہلے ہی سمجھ گیا تھا (پچھانیا اتھا) کہ (جو) یہ بڑھاپا (بڈپن) میرے عشق کا دشمن ہوگا۔

(۳) م ۲: جوان کے تیوں = جوان کی طرح، وضع کا، جوان شکل۔

(۴) م ۲: یکاد، ایک آدھ، دو چار۔

(۷) اس شعر کی ترتیب نثری یوں معلوم ہوتی ہے: ای دوست (میرا جیو، جمنا گن (جمنا کے قریب، کنے) دل کی دہلی کوں (کو) عشق کا قول (یعنی عہد) دے لبا۔

چک منے رکھ لال کے کاناں کے موتی کا خیال (۲) بھار بھا انجواں کہ یو اس بھید کے محرم نہیں
دوکھ دل کا بھار لیا کد ہات دلبر کوں دکھاوں (۳) نین رونے سوں رہے ہور آہ کرنے دم نہیں
عشق خنجر کھینچ کر پھرتا ہے با دل ہو سو دیکھ بوالہوس کہتے کہ عاشق ہم نہیں رستم نہیں

پند کیا کہتا ہے منج کوں کیچ نیں منجہ سار کا
رند ہے بحری ولے اس میں جواباں کم نہیں (۵)

(۵۷)

سجن گھر لوٹ منجہ دل کا یہ عالم پر پٹاتے ہیں (۱) رہیا یک جیو باقی گر اچھو ریٹ پٹاتے ہیں
تمارے عشق میں چنچل ہوا ہوں زال منے گل (۲) برہ کے رستم دستاں سوں سٹ کر منجہ جھٹاتے ہیں
کیا اس گلبدن کوں میں کہ سب کو سٹ نہ منجہ مارو (۳) کہی اس باغ میں مالی سکی ڈالی کٹاتے ہیں

---

(۲) معشوق (لال) کے کانوں کے موتی کا خیال (تصوّر) آنکھوں میں (چک منے) رکھ اور آنسوؤں (انجواں) (۵۶)
کو باہر (بھار) نکال پھینک (بھا) کیوں کہ وہ اس بھید سے محرم نہیں۔
(۳) میں اپنے دل کا دکھ باہر (بھار) نکال کر ہاتھ پر رکھ کر دلبر کو کیسے (کد) دکھاؤں، کیوں کہ میری آنکھیں
رونے سے بھی عاجز ہوگئی ہیں اور مجھ میں آہ کرنے کی بھی سکت نہیں رہی۔
(۵) م ا، کیچ = کوئی چ، کوئی بھی۔
(۵۷) (۱) معشوق لوگ میرے دل کا گھر لوٹ کر مجھے دنیا سے اتنی دور (یہ) ہٹا دیتے ہیں کہ الاماں! اب صرف ایک
جان باقی رہ گئی ہے اس پر بھی یہ لوگ بگڑتے (رپٹ پٹاتے) اور خفا ہوتے ہیں۔
(۲) میں گل کر تمہارے (تمارے) عشق میں زال کی طرح بے چین ہوگیا ہوں ۔۔۔۔۔۔
(۳) میں نے اُس گل بدن سے کہا (کیا) کہ اور سب کو ہٹا کر (سٹ) مجھے نہ مارو، تو اُس نے کہا۔ (کہی) کہ
اس باغ میں مالی لوگ سوکھی ہوئی (سکی) ڈالی کاٹ کر پھینک دیتے ہیں!

تُھن نا مار اپ ہاتوں خطا کرتے خطا کرتے (۴) جو منجھ یک تن کوں دروانکی مر ہل پر چھاتے ہیں

پڑیا ہی بر میں بحریؔ آتلکتا مین کے نمنے
(۵)
نہ کھانے کن اٹھا اس کوں نہ پانی میں سٹاتے ہیں

(۵۸)

منجے تیرے سبب چَو پھیر دشمن (۱) ہدَف کے جیو پر جنوں تیر دشمن

ولے توں دشمنی میرے پہ مت راکھ پرستاراں پہ نیں ہی پیر دشمن

دھری تیرے قدم سوں دوستی اُن (۳) اچھی گر تن پہ جس کی سیر دشمن

کہیں مت منجہ برا کر غصہ سیتی (۴) مبادا یو سنے تقریر دشمن

نہ کرسی یک میری آیت کے تئیں ارت (۵) پڑے گا گرچہ سو تفسیر دشمن

---

(۵۷) (۴) م ۲: صاف نہیں ہی۔

(۵) بحری ماہیِ بے آب کی طرح خشکی (بر) میں پڑا تڑپ رہا ہی: نہ اُسے کوئی (کن) اُٹھا کر کھاتا ہی اور نہ پانی میں پھینکتا (سٹاتا) ہی۔

(۵۸) (۱) جس طرح تیر ہدف کی جان کا دشمن ہوتا ہی اسی طرح تیرے سبب سے دشمن چاروں طرف سے (چو پھیر) مجھے گھیرے رہتے ہیں۔

(۳) جس کا سر (سیر) اس کے بدن کا دشمن ہوا تو اس نے تیرے قدموں سے دوستی کر لی (دھری)

(۴) غصے میں مجھے برا بھلا نہ کہہ (کہیں)۔۔۔۔۔۔۔

(۵) دشمن اگر سیکڑوں تفسیریں بھی پڑھے گا (پڑے گا) تب بھی میری ایک آیت کی تشریح (ارت) نہیں کر سکے گا (کرسی)۔

جتا کچھ دوستی دکھلا کہوں تو (۱) بدی لیا دل پہ ہوتے پھیر دشمن،
منگے انگور تو انجیر دیتے ہی منج کوں جنوں گوا انجیر دشمن،
سمجیں تقدیر کوں تدبیر کیا کو (۸) اچھی میرے پہ گر تقدیر دشمن،
نہ کر بحری شکایت دوستاں کی
رکھے گا تج پہ تو تقصیر دشمن

(۵۹)

زلف کوں دیکھ دل دیا دھن کوں ناگ خاطر گنوا لیا من کوں
آپنے نین میں نہیں وہ نور (۲) کاڑ سٹتے ہیں لوگ انجن کوں
پوست کر جانتے ہیں مغز کے تیں دوست کر مانتے ہیں دُرجن کوں
نور کوں بوجتے ہیں جنوں ظلمت (۴) نیب کر دیکھتے ہیں چندن کوں
عمر اپنا کیے کیتک ناچیز جنوں کہ صحنک پچھان درپن کوں
یعنی اس آدمی کوں کیا جانے (۶) جو او بوجھے ہیں گھوڑ گلشن کوں

(۵۸) (۱) جب میں یہ کہتا ہوں کہ اپنی دوستی جتا (یعنی اس کا ثبوت دے) تو اس سے بُرا مان کر وہ پھر (پھیر ا ہیر) دشمن ہو جاتے ہیں۔

(۸) م ۱: کو (ک مفتوح)، کہو

(۵۹) (۲) م ۲: کاڑ سٹتے ہیں، نکال کر پھینک دیتے ہیں، انجن، سرمہ۔

(۴) روشنی کو اندھیرا سمجھتے (بوجتے) ہیں اور صندل کو نیم (نیب) خیال کرتے ہیں۔

(۶) جو لوگ گلشن کو کوڑی (گھوڑ) سمجھتے ہیں، وہ انسان کو کیا سمجھ سکتے ہیں!

بل ہی عارف کے جن جو دیکھیا ہی
یک کلی میں تمام اس بن کوں
ایک تن بیچ یو سکل سنسار
ایک من میں ہزار سرجن کوں
او عزیزاں جدے ہیں ای بحری
جو او جانے ہیں جوت اس تن کوں (۹)

(۶۰)

دیکھیا کہ رات خواب میں یک آفتاب سوں
مل بیں بولتا ہوں سخن بے حجاب سوں (۱۰)
بیدار ہو کے نین سوں نا دیکھ او جمال
بادام تر کیا ہوں ستم خونِ ناب سوں
اندیش دیکھ ریش کوں اس درد کے حکیم
مرہم کوں نیک نیں کہے لب لعاب سوں
جب برق وار بام پہ جھلکی سو لب سوں چشم
ہی طعنہ زن بہار میں آبِ سحاب سوں
البیاض فی الاصل

(۶۱)

ناتکمل غزل

یارب و سبب کاں ہی کہ جیوں آرزو من میں
مد پیوں دلآرام سوں مل بیٹ چمن میں
مد ہوے بلی ایسا جو اچھے نیب سوں کڑوا
ولیاچ دلآرام جو گڑ جس کے دہن میں
لے یہ غزل ناتمام ہی۔

---

(۵) (۹) ای بحری وہ اور لوگ ہیں جو اس جسم کو نور (جوت) سمجھتے ہیں۔
(۶) (۱۰) م ۲: مل بیں۔ مل بیٹھکر، دوبدو

(۶۲)

ساقی دے منجے مے کہ جو برہم کرے غم کوں (۱) او مے جو غضنفر ہو دِسے غم کے غنم کوں

او مے جو خرابات میں خاقاں ہو اُچایا ساغر کے طبل مار صراحی کے علم کوں

او مے کہ جو طاؤس اگر تر کرے منقار گم کر نہ پچھانے اُن اپس سر سوں قدم کوں

او مے کہ جو جس ہوتے پٹ پڑتے اُتر کر تسلیم کرے پادشہ آپس کی حشم کوں

او مے کہ جو جس مول کے کرنے میں کلالاں کوڑی کے ثمن ڈال دیئے دل کے درم کوں

مے منجہ کوں مربی ہی جو میں جس کے اثر تے (۶) معلوم کیا جام کوں، ہور جام کے جم کوں

او کون مشائخ جو کرے منع منجے مے

(۷) او کون جو پھر نم کرے سُک گے سو قلم کوں

(۶۳)

اُس سچے ساجن کوں سچ ہونا سچیں سچ ہی تو آو

سچ پیو، سچ کھاؤ، سچ بولو، سچ اوڑھو سچ بچھاو

جمع کرتا جیو کوں سچ یوں کہ جنوں مائی کوں جبل

دل کوں کرتا ہی پریشاں جھوٹ یوں جنوں جل کو باو

---

(۶۲)

(۱) ساقی مجھے وہ شراب دے جو غم کو برہم کرے اور جو بکری (غنم) کو شیر بن کر دکھائی دے۔

(۶) شراب میری وہ مربی ہی جس کے اثر سے (تے) میں نے جام اور جم میں تمیز کرنا سیکھا ہی۔

(۷) وہ کون سا شیخ ہی جو مجھے مے نوشی سے منع کر سکتا ہی۔ وہ کون ہی جو اس قلم کو جو سوکھ گیا ہی (سُک گے سو) پھر تر کر سکتا ہی!

دھرت تے آکاس لگ اُٹھتی ہی یک لعنت کی ہاک (۳)

جھوٹ جب کہتا ہی منج سا کوئی کو ڈھنگی کبھاو

نیر پہ قائم ہی یو سینسار اس سچ کے طفیل (۴)

نیں تو جاتا جھوٹ کا طوفان لک ڈب جنوں کہ ناو

باب میں کذاب کے لا اُفتی وارد ہوا

یا نبی اللہ منجے اس جھوٹ کے جھٹ سوں چھڑاو

جھوٹ ہی جانو جہنم، سانچ ہی گویا سُرگ (۶)

یو اگر ہونا تو لے یا نکو کر منج پہ تاو

کاٹنا کس کا گلا بن چوک یا پینا شراب،

یا زنا کرنا، یو سب رانیاں ہی لے ان سب پہ راو

گیان گھر سوں جھوٹ کے جالے کوں ای بحری نکال

موئی سو مکڑی تیوں کنتھا راکھیا ہی کیوں آلپس کے پاو (۸)

---

۵ ہی اور ان کے درمیان غالباً کوئی لفظ کاتب کی سہو سے چھوٹ گیا ہی۔

۶۳ (۳) جب کوئی مجھ سا کڈھب (کڈھنگی)، ناہنجار (کبھاو) شخص جھوٹ بولتا ہی، تو زمین (دھرت، دھرتی) سے لے کر آسمان (اکاش) تک (لگ) لعنت کی ایک چیخ اٹھتی ہی۔

(۴) سچ کے طفیل میں یہ زمین پانی (نیر) پر قائم ہی، ورنہ جھوٹ کا طوفان اسے کشتی کی طرح ڈبو دیتا۔

(۶) جھوٹ گویا جہنم اور سچ (سانچ) بہشت (سرگ) ہی۔ اگر تمھیں یہ (یو یعنی جنت چاہیے (ہونا) تو اسے لے لو اور سچ کو اختیار کرو، ورنہ مجھ پر غصہ (تاو) نہ کرو (نکو کر)۔

(۸) ای بحری اپنے خانۂ معرفت (گیان گھر) سے جھوٹ کے جالے کو نکال پھینک۔ ایک مری ہوئی (مری سو) مکڑی کی طرح تو نے کیوں اپنے پاؤں (آپس کے پاؤ) میں اس جالے کی بٹری (کنتھا) ڈال رکھی ہی؟

(۶۴)

چنچل کے سارے چھند منجہ چھاتی لگے تروار ہو (۱)
یو گھاؤ نا ہوسیں بھلے ناسور ہوں گے پار ہو

نادن کوں دھجلاتن پچے نارنس کوں نینوں نینڈڑی (۲)
کچھ کو دوا اِس درد کا درداں کے سمجھنہار ہو

کو لگ چھپاتا جیوں کلی اب پھول تیوں کمتا ہوں کھل (۳)
دامن سوں یک پھلڈال کے رہنا اٹک اے خار ہو

توں آن گندے پھولاں نمن پانواں تل اچھنا کب تلک (۴)
سرہار کر یکبار یک گلرخ کے گل کا ہار ہو

مسند حقیقی عشق کا کامل محقق کوں سرے (۵)
توں چپ مجازی عشق کے دربار کا پروار ہو

---

(۶۴) (۱) محبوب کی ساری باتیں (چھند) میرے سینے میں تلوار کی طرح لگتے ہیں۔ میرے یہ زخم چنگے نہ ہوں گے (ہوسیں)
بلکہ پار ہو کر ناسور بن جائیں گے۔
(۲) م ۲: کو (کاف مفتوح) کہو، بتاؤ۔
(۳) کلی کی طرح کب تک (کو لگ) اس بات کو چھپایا جائے، اب پھول کی طرح (تیوں) کھول کر صاف صاف کہتا ہوں۔
(۴) تو بن گندے پھولوں کی طرح (نمن) کب تک پاؤں تلے (پانواں تل) رہے گا ----
(۵) عشق حقیقی کی مسند محقق کامل ہی کے لئے زیبا ہی (سرے) تو کیوں بلا وجہ (چپ) عشق مجازی کے دربار کا متوسل
بنا ہوا ہی؟

مطلق کوں مطلق پاوُنے یکساں ہی ہم ہور تم تمام (۲)
سرصوبگی منصور کوں سُہتی ہی اِی سردار ہو

دلہن کوں اپنے دیکھنے با قہر سے دولا کے ٹمن
پردا اُٹھا مت بحریا اس مت پہ توں ستار ہو

(۶۵)

دھن کیا ہوا جو مکھ پہ لیے ناز کا پلّو
سینسار اَت سرنگ سر انداز کا پلّو

میں خوب جانتا ہوں تُہن کے فریب کوں
سنپڑیا ہی ہات میں مِرے اس راز کا پلّو

یک تان سین کیا جو فلاطونِ اُستاد
کھینچیا نہ کوئی اب تلک اس ساز کا پلّو

انجام کے تو دور ہی کیوں پاے گا اُسے (۴)
بارے الپس کے ہت میں لے آغاز کا پلّو

اب لگ توکس کے ہات چڑیا نیں ہی بحریا
اُس بے نیاز یار کے پرواز کا پلّو (۵)

---

(۲) (۳) م ۱، پاونا، پانا۔ م ۲: سرصوبگی، سرداری۔

(۴) (۴) تو کہتا ہی (گے)، کہ انجام دور ہی؛ تو پھر تو اُسے کیسے (کیوں) پائے گا؟ بہر حال کسی طرح آغاز کا پلّہ اپنے (الپس کے) ہاتھ (ہت) میں سنبھال لے۔

(۵) م ۱: ہات نیں چڑیا ہے = ہاتھ نہیں چڑھا، ہاتھ نہیں آیا۔

(۶۶)

گر نہ آیا او سورج یو رات کیوں جاگی سو گو (۱) یا نہ مرجی کر اُٹھیا یو بات کیوں جاگی سو گو

رات بجھڑے گی نہ چھوڑے جیو سو عاشق کے تئیں (۲) گھات کے جن ہے سو نا کر گھات کیوں جاگی سو گو

میں سلیماں نیں جو ہدہد ہات میں میرے اچھے (۳) یو سُد اُس بلقیس لگ ہیہات کیوں جاگی سو گو

بھیجنے منگتا ہوں دل کا سوز لکھ قاصد سنگات (۴) پن یو پاوک مل پون کے سات کیوں جاگی سو گو

پیار دھن جتنا کرو پن بس منجے آتا نہیں عاشقاں کی جیو کی سو رات کیوں جاگی سو گو

گرچہ میری بات منگتے ہی اُڑا دیتے دو تن پیڑ پکڑے اب او پاتی پات کیوں جاگی سو گو

بحریا جاتی ہے ہر یک رات ہر کیوں لیک جس
رات میں سو رات ہے، سو رات کیوں جاگی سو گو

---

(۶۶) (۱) اگر وہ سورج (یعنی محبوب مہر رو) آج رات کو نہ آیا، تو تمہیں بتاؤ (کو) کہ یہ رات کیسے (کیوں) گزرے گی۔ (جاگی = جائے گی) ----

(۲) یہ رات عاشق کی جان (جیو) لیے بغیر نہ جائے گی۔ جن کو عشق کی گھاتیں کرنی ہیں اگر وہ گھات نہ کریں تو بتاؤ کہ یہ رات کیونکر کٹے گی!

(۳) میں سلیمانؑ تو ہوں نہیں کہ میرے ہاتھ میں ہدہد ہو جسے میں بلقیس کے پاس بھیج سکوں۔ اب بتاؤ کہ میرے حال کی خبر (سد = سُدھ) بلقیس تک (لگ) پہنچے تو کیوں کر؟

(۴) میں اپنے سوز دل کا حال لکھ کر قاصد کے ذریعے (سنگات = ساتھ) بھیجنا چاہتا (منگتا) ہوں۔ مگر (پن) یہ بتاؤ کہ میری یہ آگ (پاوک) ہوا (پون) کے ساتھ مل کر محبوب تک کیوں کر پہنچے گی۔

(۶۷)

آہ او لبِ شکر کہاں ہی گو　　سرو قد سیمبر کہاں ہی گو
ای فسوں گر آتال مرتا ہوں (۲)　جیونے کا منتر کہاں ہی گو
ڈھونڈ ڈھنڈ پانوں کے ہی کوچہ و شہر (۳)　لال اچھتے سو گھر کہاں ہی گو
برہ کی بر میں نیر بن پہ چلنے (۴)　طاقتِ استر کہاں ہی گو
روز بن آفتاب رات آہے (۵)　رات ہی او قمر کہاں ہی گو
روزِ محشر نمن ہی رات منجے　او مبارک سحر کہاں ہی گو
مارنے آدمی کوں بار نہیں　بارے اوّل قبر کہاں ہی گو
ہاں نہ مارو منجے سجن کہ کفن　مول لینے کوں زر کہاں ہی گو

عیب رکھ مارتے ہیں بحری کوں
عیب میں سو ہنر کہاں ہی گو

---

(۶۷) (۲) ای فسوں گر، میں تو اس وقت (آتال) مرا جاتا ہوں۔ م ۲ میں "منتر" میں بحر کی ضرورت سے نون کو غنّہ کر دیا ہی۔

(۳) پاؤں سارے شہر اور کوچے کوچے میں ڈھونڈھ کر عاجز ہو کر کہتا (کے) ہی کہ "جس گھر میں لال (محبوب؟) ہی بتاؤ کہ وہ کہاں ہی"

(۴) برہ کے طول و عرض (بر) میں چلنے کے لیے خچر کی سی طاقت کیسے ہے؟

(۵) م ۱: آہے = ہی۔

(۶۸)

میں بلا دُور ہینا نوں پر تیرے (۱) سیس قربان پانوں پر تیرے
یو میرا سر کہاں او پانوں کہاں بلکہ پانواں کی چھانوں پر تیرے
کیوں سٹوں دیکھ پیکھ یو گوگی (۲) گیان اُمڈیا ہے گانوں پر تیرے
چڑ سکے رکن، بلند تیر اگھاٹ (۴) چل سکے کون دھانوں پر تیرے
یوں تو ہی بھید بھوت پن بحری
(۵) ٹھیک پایا ہی ٹھانوں پر تیرے

(۶۹)

مرغ کوں دل کے پکڑنے کوں توں پھاندا تو منڈی (۱) دلبری کے نہیں دانے تو پڑی کون لنڈی
کیوں تسوں من یو لگانا کہ مُہن آج ترا (۲) پیار دستا ہی منجے پا پلی ہور کوپ کھنڈی

---

(۶۸) اس بیت کا مضمون
(۱) میں تیرے نام (ناوں) پر کیا تیرے پانوں پر اپنے سر (سیس) کو قربان کرتا ہوں۔
آئندہ بیت میں جاری ہے۔
(۳) گوگی کو کھیل تماشا سمجھ کر (دیکھ) کیوں چھوڑ دوں؟ میرے اس قصبے میں تو معرفت (گیان) کے دریا کے دریا اُمڈ رہے ہیں۔
(۴) تیرا مقام بہت بلند ہے، وہاں تک کون چڑھ سکتا ہے۔ تیری دوڑ کو کون پا سکتا ہے۔
(۵) بھوت، بہت۔

(۶۹)
(۱) منڈی، لنڈی ؟؟
(۲) عاشق اپنے محبوب (مہن یعنی موہن) کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ آج تیرا پیار مجھے ایک پلی کے برابر اور تیرا غصہ کھنڈی جیسا گراں معلوم ہو رہا ہے۔ شروع میں حسرت کے ساتھ کہتا ہے کہ میں کس قدر (کیوں) مشتاق ہوں کہ تو مجھ سے پوری طرح اور صحیح محبت اور لطف و کرم کرتا۔

نیر نیناں سوں لیا کھینچ میرے دل کا سوز (۳) دیکھ اگر نیں تجھے باور تو بھڑاری کی ہنڈی

میں تو ہنوز لگایا نیں [۱] کس رتف عن دل (۴) پٹ منڈی او دو تن اگر جو عبث بنجھو لینڈی

کیا ہوا تل سوں تیرے دل جو بندے ہی دو تن (۵) اُن مکھی کھائی ہی یک وقت چھندی تو بی چھندی

عشق ہور عشق کی سیوٹ یو تو حق عاشق کی (۶) گرچہ دسنے میں ہی او باولی بے بند بنڈی [۲]

چھوڑ کر گن بھرے بحری کوں رقیباں سوں تو مل

گرچہ خالی کی طرف خم ہی ترازو کی ڈنڈی

(۷۰)

عرق مکھ پر ہی تیرے یا چمن میں آگ ہور پانی (۱)

نہ کن دیکھیا سنیا اس بھانت بن میں آگ ہور پانی

انجوات گرم میرے دیکھ جل گئے دل رقیباں کے

مگر موجود ہی میرے نَیَنُ میں آگ ہور پانی

[۱] ن نہیں [۲] ن بھنڈی

(۶۹) (۳) میں نے اپنے دل کا سوز سب اپنی آنکھوں کے پانی کی راہ نکال دیا۔ اگر تجھے باور نہ ہو تو شعبدہ باز (بھڑاری) کی ہانڈی دیکھ لے کہ ایسا جادو ممکن ہے۔ اور وہی میں نے کیا ہے!

(۴) م ۲: مشکوک ہے۔

(۵) کیا ہوا کہ تیرے خال رخ (تل) سے دو تین (دو تن) دل بندھے ہوئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ تیرے اس گال میں ایک ایک وقت ضرور یہ مکھی آکر پھنسی ہے اور اسی میں بندھی (چھندی) رہ گئی ہے؛ اسی طرح دل بھی بندھے جاتے ہیں۔ گال ایسے میٹھے ہیں۔

(۶) عشق اور اس کا انجام کار (سیوٹ) تو عاشق کا حق ہے چنانچہ وہ دیکھنے میں پاگل اور بے بند کا جامہ (بنڈی) پہنے نظر آتا ہے

(۷۰) (۱) م ۲: نہ کن دیکھیا سنیا، کسی نے نہیں دیکھا سُنا

ہیں عاشق ہی مفلس باج آہاں کی ہور انجواں کی
نہ دُسریاں تیوں دھریں اپنے وطن میں آگ ہور پانی

جو دیکھے جالگیا نسبت نبیؐ کے نور سوں میرا
رہے جل اوٹ کر آپس کے من میں آگ ہور پانی

بہت گر دیکھنا ہوگا الک ہور گال اس دھن کے،
کہ ہر نس دیکھتا ہوں ہر سپن میں آگ ہور پانی

جلن چھاتی کی رو رومت دُرا مجلس میں دلبر کے (۶)
کہ لیانا نیں ملا کر انجمن میں آگ ہور پانی

یو جلنا، جل برسنا یک نہ تنہا تجھ پر اے بحری
مہیا ملک میں ہر ہر پٹن میں آگ ہور پانی (۷)

(۷۱)

آج کی دلبری بی کاری تھی — جیو پر لے دلاں کے بھاری تھی
کل کے دن گئے او سب گلا کرنے (۲) — سل ہو سینے میں رات ساری تھی
سور تھے سونے بی تو سیج — گر نہ اُن آپ سے سنواری تھی

(۶) دلبر کی محفل میں رو رو کر سینے کی سوزش کو نہ دوہراؤ۔ انجمن میں آگ پانی ملا کر لانا مناسب نہیں ہی۔ (۷۰)

(۷) م ۲: پٹن = شہر، ملک۔

(۲) وہ کل کا گلہ کرنے گئے (لگے) اور ساری ساری رات سینے پر بھاری سل کی طرح رکھی ہی۔ (۷۱)

نیشکر جس کے قد اُپر پھیرے (۴) بلکہ شکر اُدھر پہ واری تھی

چھب تھی گویا رکت بھری تروار (۵) شاید اوّل بی کس کوں ماری تھی

وہ او کیا وقت تھا جو مینجھ سو کیا — مَن ہرن بی اُلیس کوں ہاری تھی

جنوں کہ میرے نَین کوں یوں منگوں — اُس چُتُر دھن کی بے قراری تھی

کیوں لگائی لگن مرے دل کوں — گر نہ اس دل میں دوستداری تھی

بحری اب دکھ یو دب رہنا مشکل
(۹)
کیوں کہ اول کی بات نیاری تھی

(۷۲)

لٹ جس کی جو سنبل کو دیے تاب سو یو ہے (۱) لب جس کے جو لالاں کے لیے آب سو یو ہے

ناکاٹتے کچھ غم نہ رکت دیکھتے افسوس — چابک جس کی جو منجھ حق میں ہے قصاب سو یو ہے

محبوب کے مکھڑے پہ عرق گر نہ پچھانو — اٹکیا ہے اگن پر اد جو سیماب سو یو ہے

---

(۷۱) (۴) [میرا محبوب ایسا ہے کہ] اس کے قد پر نیشکر قربان (پھیرے) ہے اور اس کے ہونٹ (ادھر) پہ شکر واری ہے۔

(۵) اس کی چھب گویا لہو بھری تلوار تھی، غالباً پہلے (اول) بھی وہ کسی پر چلائی جا چکی ہے!

(۹) پہلے مصرعے میں رہنا کو رھنا (رہ حرف مخلوط) کرکے پڑھنا چاہیے۔

(۷۲) (۱) وہ معشوق جس کی زلف نے سنبل کو پیچ و تاب بخشا وہ یہ ہے؛ اور وہ لب جس کے سامنے لعلوں کی آب و تاب بھی ماند ہے، یہ ہے۔

مدہان کی پیالی سوں تجے پرکھ لیا ہوں (۴) تجھ سور سمجھنے کوں صطرلاب سو یو ہی

کے ہات دی مجنوں کی کچپک پھول او پھل لال ہشیار ہو دیکھیا تو اتھی خواب سو یو ہی

مذہب کوں گنوا مال کوں کھو من کوں گلانا (۶) اس عشق کے کوچے میں کچپک لاب سو یو ہی

شہرت ہی تری زلف کوں بحری کی زباں سوں
ماری ہی جن اس تار پہ مضراب سو یو ہی

(۷۳)

(۱) نہ لکھ نمک کوں نہ شکر کوں تجھ اُدھر کے انگے
نہ رخ شراب نہ ساغر کوں تجھ ادھر کے انگے

(۲) اُدم اتال چلے جوہریاں کی کیا پھتر ے
کہ جوت میں رہی جوہر کوں تجھ ادھر کے انگے

(۳) سرائے نیں تو نہ دھر دل پہ کچھ کہ رہتے ہیں
سکت سخن کے سخنور کوں تجھ ادھر کے انگے

---

(۷۲) (۴) م ۲: تجھ ایسے سورج (سور) کو سمجھنے کے لیے اگر کوئی اصطرلاب ہی تو یہ ہی۔
(۶) م ۲: لاب، لابھ، نفع

(۷۳) (۱) تیرے ہونٹ (ادھر) کے مقابلے میں نہ نمک کو فروغ ہی نہ شکر کو، نہ شراب کو، نہ ساغر کو۔
(۲) جوہریوں کی سخت سے سخت کوشش (اُدم) بھی اب (اتال) کیا خاک پتھر کام آسکتی ہی۔ کیوں کہ تیرے لبوں کے سامنے جوہر میں چمک (جوت) نہیں رہی۔
(۳) اگر سخنور تیرے ہونٹ کو نہیں سراہتا (سرائے نیں) تو اس کا غم نہ کر (نہ دھر دل پہ) کیونکہ تیرے ہونٹ کے سامنے شاعروں کی شاعری ہیچ ہو جاتی ہی۔

نہ بات بول نہ دے گر ڑ شکر پھکانے کا
کُلَٹ ہی منجہ سے قلندر کوں تجہ ادھر کے انگے

بچن یو بک بھرے بحری کے کاں جو نا ہو گا
اثر مسیح کے منتر کوں تجہ ادھر کے انگے (۵)

(۷۴)

دہلی پہ بیٹھ اس باٹ سوں کل گئے سو کُو وہ کون تھے (۱)
کے لک دلاں کو چاک کر چل گئے سو کُو وہ کون تھے

یاری میں آبے اختیاری سوں کچیک بولیا سو سُن (۲)
پر گٹ بُرا مانے کپیٹ چل گے سو کُو وہ کون تھے

جس دیکھتے جنوں اس امولک مکھ پہ کھب کھب کے الک (۳)
دل پر سوں بُد بُدنت کے ڈھل گے سو کُو وہ کون تھے

---

(۷۳) (۵) بحری، یہ تیرے زہریلے (بک بھرے) بول کیا کام دے سکتے ہیں جب مسیح کے منتر ہی معشوق کے لبوں کے مقابلے میں کچھ اثر نہیں رکھتے۔

(۷۴) (۱) کل جو یہاں دہلیز (دہلی) پر بیٹھے تھے اور اس رستے (باٹ) سے گئے (گے) ہیں، یہ بتاؤ (کو = کہو) وہ کون تھے؟ وہ جو کئی لاکھ (کے لک) دلوں کو چاک کر کے چلے گئے (چل گے) یہ بتاؤ وہ کون تھے؟

(۲) میں نے دوستی کے خیال میں محو ہو کر (یاری میں آ) بے اختیارانہ طور پر کچھ کہہ دیا تو وہ اُسے برملا (پرگٹ) سُن کر بُرا مان گئے، اور وہ چال باز (کپیٹ) جو جل بھن گئے۔ یہ بتاؤ وہ کون تھے؟

(۳) اس انمول (امولک) مکھ پر زلفوں (الک) کی کھب دیکھ کر جو بڑے بڑے عقلمندوں (بُدبُدنت) کی عقلیں حیران رہ گئیں۔ بتاؤ وہ کون تھے؟

جن پارسا کا پیرہن ہور منجہ گدا کی گودڑی (۴)
لی چھین ستم سٹ پانوں تل گل گے سو کو وہ کون تھے

بحری کی شوخی سہہ نہ سک نازک نظر بازی منے
جن شرم سوں سُرمے نمن گل گے سو کو وہ کون تھے (۵)

(۷۵)

صورت چندر بدن کی بسے آرسی منے (۱) سو دیکھ سب کہے کہ بسی آرسی منے
اپسے سٹ اپنی چھانوں کو ٹک دیکھتے سو دیکھ (۲) تہنا نہ اِن بل اُن بی ہنسے آرسی منے
یا عالمِ صفا پہ چڑی ہی پنچل کی ڈھال (۳) یا سرو سار قد بی دسے آرسی منے
الحمدللہ بول کر اُٹھے تو ہی روا (۴) گر آرسی کہ روح بسی آرسی منے
اے صاحبِ نظارہ نہ دھر زہر کا امید لٹ ناگنیے ڈسی پہ ڈسی آرسی منے

---

(۷۴) (۴) بتاؤ وہ کون تھے؟ جنھوں نے پارسا کا پیرہن اور مجھ فقیر کی گدڑی (گودڑی) چھین کر پاؤں تلے (تل) مل ڈال کر پھینک دی۔

(۵) وہ جو بحری کی شوخی کو برداشت نہ کر سکنے (سہہ نہ سک) کی وجہ سے نظر بازی میں (منے) مارے شرم کے سرمے کی طرح (نمن) گل گئے، بتاؤ وہ کون تھے؟

(۷۵) (۱) آرسی میں اس چندر بدن محبوب کی صورت دیکھ کر سب نے کہا کہ دیکھو چاند (بسی) آرسی میں اُتر آیا ہے۔

(۲)،(۳) بی = بھی ۔ سرو سار، سرو کی طرح۔

(۴) اگر آرسی الحمدللہ کہہ اٹھے تو بالکل روا ہے کیوں کہ محبوب کے آرسی دیکھنے سے اس میں جان آگئی ہے۔

میرا دل اُس الک میں سوں اُس مکھ پہ یوں دسے (۶) جیوں جانور دِسے قفسی آرسی منے

آرس ہیں دام تیوں ہی دل آرام بحریا
نیں ہر کسی کوں دست رسی آرسی منے

(۷۶)

دکھ دل کے دُراتا ہوں سُن اے مخلص جانی — آرام کہانی ہے نہ یو رام کہانی

او نار نویلی کہ جو تصویر ایس کی (۲) لکھنے منے مانی سے چتاری کوں نہ مانی

یوں من میں بھرے جیوں کہ جواہر منے جھلکار — یوں تن کوں چری مار جو ہنکار کوں بانی

یو عشق جنایا ہے جوانی منے بڈپن (۴) بڈپن میں منجہ آوے تو عجب کیا دجوانی

اسرار نہ چرتے منجے بن برہ کے دکھ ساست — سُفرے پہ حقیقت کے یو برہا ہے برانی

گر نیں ہے موحد متوکل تو بی کچھ نیں (۶) توحید کے مکھڑے پہ توکل سوں ہے پانی

بحری یو غزل بول اُس آگل توں کہ جس کی
ہے کان میں الآن کما کان کی کانی (۷)

---

(۷۵) (۶) میرے دل کا عکس اُس کی زلف (الک) میں سے ہوتا ہوا اُس کے مکھ پر پڑتا ہے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ایک وحشی جانور آرسی کے پنجرے میں پھنسا ہو۔

(۷۶) (۲) وہ نئی نویلی عورت (نار) جو اپنی تصویر کے بنانے میں مانی جیسے نقاش (چتاری) کو بھی خاطر میں نہیں لاتی۔

(۴) اس عشق نے جوانی میں بڑھاپا (بڈپن) پیدا کر دیا (جنایا) ہے۔۔۔۔

(۶) م ۲: توحید کے چہرے پر توکل کی چمک (پانی) ہے۔

(۷) بحری اب تو اس سے آگے (آگل) ایسی غزل کہہ جس میں الآن کما کان کی کہانی (کانی) ہو۔

(۷۷)

عشق دھڑ کر دھک ڈھڑانگ میں ہے (۱)　　یعنی اس مطرباں کی بانگ میں ہے
شک نکو کس کوے سوں ای یوسف (۲)　　گر پرت پیرہن تجھ آنگ میں ہے
چت چرانا ترا پچھ اور دسیا　　گرچہ چت چور چار دانگ میں ہے
امتحاں آدمی کے یا تو یو عشق　　یا سپاہی کی سخت سانگ میں ہے
آپ راجا ہو جگ کوں کر پرجا　　بھوگ لینا سو بھید بھانگ میں ہے

ست پشانی چندر سی ای بحری
دھیر ہے دل اگر جو مانگ میں ہے (۶)

(۷۸)

تجھ دیکھ کیوں نہ منج سے نرادھار گر پڑے　　آہی پہ تول دیکھ چلنہار گر پڑے
یعنی ترے خمار بھرے نین دیکھ کر　　مستاں تو کیوں نہ گر پڑے ہشیار گر پڑے
میں اس پہ سر نثار کیا جس کی زلف کا　　یک تار دیکھ خلق کی دستار گر پڑے
کچھ عیب نیں جنچل میں ولے ایک ہے، سو کیا؟　　اغیار تھے سو سر پڑے ہور یار گر پڑے

---

(۷۷)
(۱) عشق نقارے کی آواز (دھڑ ...... دھڑانگ) میں ہے، مطربوں کی پکار میں ہے۔
(۲) ای یوسف اگر عشق کا جامہ (پرت پیرہن) تیرے بدن پر ہے تو تو کسی کوئیں سے شک نہ کر (نکو) بے دھڑک کود پڑ۔
(۶) م ۲: اگر تیرا دل محبوب کی مانگ میں ہے تو وہ محفوظ ہے۔

روتا ہوں مین تتا جو مرے گھر کے آس پاس | پانواں پھسل سرنگ کے اسوار گر پڑے
ای بیلدار عقل کے میں ناتواں ہوں بہوت (۶) | اتنا نہ بوج لاد کہ دیوار گر پڑے

بحری کوں بوالہوس کہیں عشاق دیکھ کر
ان کیا ہوا جو مست ہو ہر ٹھار گر پڑے (۷)

(۷۹)

کاڑی سدرنگ مانگ سندر حسن دیکھ ہم گرے (۱) | ہم کیوں نہ بلکہ باٹ کوں جاتے سو سب پھرے
سو کیاں سرول نین کی ڈھلک حسن تے منجے | یوں خوش لگی ہی آج جو بالک کوں بھر بھری
تجہ باج کون کر سکے ای سندھری سجان (۳) | یو نازنیں اکت یو ادایاں میں اختری
تجہ رنگ کی صفائی سوں کرتے مقابلہ | یوسف جو رودِ نیل نہ اچھتے اگر تیری
دھن دل ھرا لیے او سرنگی تیرے ادھر (۵) | کی چپ لگیا ہی آنکھ میں ہور زلف میں اری

---

(۷۸) (۶) م ۲ : بوج ، بوجھ ، وزن۔
(۷) م ۲ : ٹھار ، جگہ ، مقام۔
(۷۹) (۱) معشوق نے جو یہ حسین (سدرنگ) مانگ نکالی ہو اسے دیکھ کر ہم گر پڑے اور ایک ہم ہی نہیں بلکہ راستہ چلتے لوگ بھی سب دیکھنے کے لیے پھر آئے۔
(۳) ای سندری تیرے سوا کون ہو جو ایسی نزاکت سے گفتگو (اکت) کرے ، اور جس کی اداؤں (ادایاں) میں اختری [رنگینی؟] ہو؟
(۵) اے (اری) محبوب ، تیرے ان سرخ (سرنگی) ہونٹوں (ادھر) نے میرا دل موہ لیا ، یہ تیری آنکھوں میں اور زلف میں آخر کیا چیز ہی ، کیا لگا ہوا ہی؟

ناوک پلک کے مار نہ ہر یک پر ای نگار — بیدرد کے بدن پہ ہی گر پیرہن زری

محشر کے گھر میں سلگ اٹھی یکبار جوں چراغ

بحری یو سوزِ عشق کی جس جیو میں جری (۷)

(۸۰)

سور تجھ مکھ مثال نیں سچھ ہی (۱) لال تجھ لب سے لال نیں سچھ ہی

سرو ہور قد کوں دھن کے کیا نسبت (۲) راستی کوں زوال نیں سچھ ہی

اس چمن میں دکھن کے ای دل دار (۳) تجھ سے کوئی نونہال نیں سچھ ہی

دھن ترے مدمتے نین کے نمن (۴) پرتگالی کلال نیں سچھ ہی

پن نین زلف باج یوں بے کار (۵) جنوں مچھارے کوں جال نیں سچھ ہی

مال ہونا تو ملک اللہ کا (۶) یاں محبت ہی مال نیں سچھ ہی

اب خوش آمد توں بس کر ای بحری

تجھ پر اس کا خیال نیں سچھ ہی (۷)

---

(۷) م ۲: جری = جلی، جل اٹھی

(۱ تا ۷) نیں = نہیں، نہیں ہی۔

(۳) ای دل دار، سچ یہ ہی کہ اس دکھن کے چمن میں تجھ سا دسے، کوئی پودا (نہال) نہیں ہی۔

(۶) اگر دولت کی خواہش ہی (ہونا) تو اللہ کا ملک موجود ہی لیکن ہم تو بندۂ عشق و محبت ہیں۔ ہمیں مال و دولت کی حاجت نہیں۔

(۸۱)

تجھ بے وفا سوں کہتے کیا بات بات یاں ہے (۱) گیں لڑ کر آ ابولے منجہ سات بات یاں ہے
مُہرا چلیچ نیں لِگ شہ مات بات یاں ہے (۲) میں کچھ کیا ج نیں لِک کروٹ ہوئے ہیں ڈھولن
ایسے اچھے تو جانا گجرات بات یاں ہے (۳) میں آنکھ اُچا کرا جنوں دیکھیا نہیں سو بولے
تم کاں کے ؟ ہور تماری کیا ذات؟ بات یاں ہے (۴) یک دھرت کے جنے ہور یک دل ہو اچھ کہ پوچھیں
کیا گار کا بھتر کیا نابات' بات یاں ہے (۵) کہتے الیس گلی میں یکسار دوست درجن
کہتے تمیں سرجن سنپات' بات یاں ہے (۶) باول ہوں میں تمارا گر بولتا ہے عالم

بحری کوں پیار کرنا کرگی تو کے او پیارا
اچھ مین جل میں مانگی برسات بات یاں ہے

---

(۸۱) (۱) م ۲: ابولے = بولے، بات کی۔

(۲) میں نے کچھ بھی نہیں کیا، لیکن (لِک - ل مکسور) دلھن (ڈھولن) نے کروٹ لے لی۔ اس شطرنج میں ابھی ہم اپنا مہرہ چلے ہی نہیں (چلیچ نیں) لیکن مات ہوگئی۔ کیا بات ہے واللہ!

(۳) میں نے آنکھ اُٹھا (اچا) کے اب تک (ا جنوں) دیکھا بھی نہیں تھا کہ وہ کہنے لگے کہ ایسا ہے تو گجرات جاؤ۔

(۴) ایک سرزمین (دھرت = دھرتی) کی پیدائش اور ایک دل ہونے پر بھی ان کا پوچھنا عجب ہے کہ تم کہاں (کاں) کے ہو اور تمھاری (تماری) کیا زات ہے؟

(۵) کہتے ہیں کہ ہماری گلی میں دوست دشمن (درجن) سب یکساں (یکسار) ہیں! اولا' پتھر' مصری (نابات) ایک ہے۔ واہ کیا خوب!

(۶) دُنیا جب مجھے دیوانہ (باول) کہتی ہے' ہاں میں تو تمھارا دیوانہ ہوں۔ مگر تم کہتے ہو میں سنپات میں مبتلا ہوں ـــــ یہ بھی خوب کہی!

(۸۲)

گر سنپولے وگرچہ سنبل ہے · تجھ بھونک بال کے تنا دل ہے
ای گل اندام تجھ بدن پہ یو گل (۲) یوں ہے بل جنوں اپس پہ بلبل ہے
دیکھ ناسک تجھے سورج کوں جلاٹ (۳) گل کے دل داغ شمع پر گل ہے
میں تیرے پانوں سوں ہوا پامال (۴) شاہد اس کوں ترا او کاکل ہے
پیر مرد عشق ای پتنگ ترا · ہے تو جزوی پن اس منے کل ہے
تگمگلی عشق کی پتنگ کوں پوچھ · بلبلاں صاحبِ توکل ای

بھوگنا عشق کوں سوای بحری
یا تلکھ یا نپٹ تحمل ہے

(۸۳)

نیں طلب تجھ بن جو تیرا ہے اُسے · جن ہوا تیرا اُبھتیرا ہے اُسے
سر سوں دھووے جن جو تجھ ہاوے میں ہات (۲) ہات کنگن سر کوں سیرا ہے اُسے

---

(۸۲)

(۲) م۲: ہل، قربان انثار
(۳) تجھے نہ دیکھ سکنے (ناسک) کی وجہ سے سورج کو یہ سب جلن ہے، اور اسی سبب سے گل کے دل پر داغ اور شمع پر گل ہے۔
(۴) م۲: او = وہ

(۸۳)

(۲) تیری محبت (ہادا) میں جو اپنے سر سے ہاتھ دھو ڈالے۔ اُس کے ہاتھوں میں کنگن اور سر پر سہرا (سیرا) ہے۔

توں منجھ اپچھتے تا دوتن کا کیستا (۳) دھوپ کا کیا ڈر جو ڈیرا ہے اُسے
رحمت اس تل پر جو میرے دل طرف (۴) جنوں مکھی گھائل پہ پھیرا ہے اُسے
دھن سوں دوتن کوں نرلے کر نہ جان (۵) ایک دو دستے جو ڈھیرا ہے اُسے
تیر اگر منجھ لھو میں تیرے تو گمت (۶) جنوں کہ پالی ہور بیڑا ہے اُسے

کر سرن بحری توں جس کے سر پر اُس
عشق کا گھسرا گھنیرا ہے اُسے

(۸۴)

طوطیاں تقریر سُن تیری تھکے (۱) رنج ناسہ رشک کا شکر پھکے
پھول تجہ مکھ دیکھ ایسے بھول گے (۲) دیکھ جوبن پھل ہوئے کچے پکے
باس تیری بر کی دھن کیا یک دھن (۳) بل مدینے ہور مکے لگ مکمکے

---

(۸۳) (۳) دوتن، دوت، قاصد۔ کیتا = کتا (ک مکسور)، کیا۔
(۴) جس طرح مکھی زخمی آدمی کے چاروں طرف بھنبھنایا کرتی ہے اسی طرح تیرا تل میرے دل کی طرف رخ کرتا ہے۔
(۵) محبوب اور قاصد (دوتن) کو جدا جدا (نرالا) نہ سمجھو۔ یہ عادت تو صرف بھینگے کی ہوتی ہے کہ اُسے ایک چیز دو نظر آتی ہے۔ میرزا سودا کا قول ہے :- "ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشمِ احول"
(۶) تیر اگر میرے لہو میں تیرے تو بڑا لطف (گمت) ہو؛ بالکل پالی اور بیڑے کا سماں ہوگا۔
(۸۴) (۱) م ۲: رنج نہ سہ کر رشک کی شکر پھانکنے لگے (پھکے)
(۲) تجھے دیکھ کر اپنا آپا بھول گئے (گے)، اور تیرا جوبن دیکھ کر شرمندہ (کچے پکے) ہوئے۔
(۳) تیرے بدن (بر) کی خوشبو سے ایک دھن ہی نہیں مدینے تک (لگ) مہک اٹھے (مکمکے)۔

زلف اندھیارے میں رخ جنوں بیجلی (۴) یک سو کیا یک پل میں لک لک لکلکے
جب گزر ہوتا ہے منجھ تیری گلی (۵) مارتے ہیں غم غلیطے دکھ دھکے
دیکھ میری ای سدھن دیوانگی دیو دہشت کھائے ہور شیطان ٹھکے
عیش اپنا جن جو پیچھے نیں سٹیا عشق سوں ان کیوں مقابل ہو سکے
کاڑ اول دل تے دردیشی میں بیٹھ (۸) ہُن کے ہاوے ہور ٹکے کے ٹکٹکے

بول پر بحری کے مت مانو برا
نیں ہے باور گر جو کچھ باول بکے

(۸۵)

یوں ہوں میں واعظاں کے بول سیتی جنوں کہ برہم ہے مغز ڈھول سیتی
اب طلب ہے جو کچھ بی پیناسے جا کلالاں سوں مل کلول سیتی
پنچلاں کے چمن کوں مالی ہو نیر دینا نین کے ڈول سیتی
تل بھنواں تل جو ہے سو دیکھ ڈرے (۴) دل کہ جنوں جانور غلول سیتی

---

(۴) زلفوں کی تاریکی میں تیرا اجلی (بیجلی) سا چہرہ ایک تو دفعہ نہیں بلکہ لاکھوں (لک لک) بار چمکتا ہے (لکلکے) (۸۴
(۵) م ۲: دکھ دھکے مارنا = دل دھک دھک کرنا۔
(۸) پہلے اپنے دل میں سے مال و دولت (ہن) کی ہوس (ہاوا) اور روپے پیسے (ٹکے) کی جھنکار نکلا (کاڑ) پھر درویشی میں بیٹھ۔
(۸۵
(۴) م ۲: غلول، غلیل۔

لٹ سوں دلبر کے کیوں اٹک جاوے سر جو جس کا پھرے ہنڈول سیتی
یاں رکت گھٹ اُدھر کوں لال کرے (۶) نہ کہ ترنیاں تمن تنبول سیتی
بول بحری کے مول چپ لینا
جو او دیوے رتن کے تول سیتی

(۸۶)

فقیر او جو طمع طوق ہی سو کار سٹے (۱) الیس گلے سوں نہ کنتھا گلے میں پھاڑ سٹے
یو حکم نیں جو رکھے قیس کے قدم پہ قدم بل اس کی ہٹ ہمیں لبستی لیے اجاڑ سٹے
مذہب کوں ڈال ڈگنبر ہی سو چہ کچھ درویش (۳) کیتک لطیف اچاوے کیتک بگاڑ سٹے
نہ جھاڑ جھاڑ کوں جھاڑے سوں پاڑ پاڑ تمام (۴) ہی جس جو پاڑ پہ، کچھ پاڑ سوح پاڑ سٹے
اگرچہ کاڑ سٹے رند مشربان کوں یہ لوگ (۵) النو بی کار سٹے یو بی یک اپاڑ سٹے

---

(۸۵) (۶) یہاں تو صرف خون سے ہونٹ (ادھر) لال ہوتے ہیں، نہ کہ جوان عورتوں (ترنیاں) کی طرح پان سے

(۸۶) (۱) فقیر وہ ہی جو اپنے گلے میں سے حرص و طمع کا طوق نکال کے (کاڑ) پھینک دے (سٹے)، اور اپنے گلے کے ڈورے (کنتھا) کو گلے ہی میں پھاڑ کے پھینک دے۔

(۳) مذہب (یعنی فقیروں کا مذہب) کا زیور برہنگی (ڈگنبر) ہے، اور یہ درویش لوگ ہی اختیار کر سکتے ہیں؛ یہ مذہب اکثر (کیتک) کو بلند کر دیتا ہے (اچادے) اور اکثر کو بگاڑ پھینکتا ہے۔

(۴) ایک درخت (جھاڑ) دوسرے کو نہیں گرا سکتا؛ اور جو پہاڑ ایسے ہیں کہ ان کو پہاڑ کہا جا سکے، تو وہ ایسے پہاڑ کو بھی نیست و نابود کر سکتا ہے (پاڑ سٹے)

(۵) اگرچہ ان لوگوں نے رند مشربوں کو نکال پھینکا ہے، مگر وہ بھی ان کو جڑ سے اُکھاڑ کے پھینک سکتے ہیں۔

اگر او جھاڑ جو کنچن کی ہی تو جھاڑ سٹے
جیسے جو پھل اچھے پولاد سار یعنی دل
سجن تو جیو بڑا آج کل کیے بحری
جو نیں تو کیوں اد الھڑ ین کیے اولار سٹے

(۸۷)

خط بی یک مصلحت پر آتا ہی — نہ کہ خوبی کوں کچھ گنواتا ہی
میں جو رویا تو توں سمج کہ دھنواں — بے سبب آنکھ کوں رلاتا ہی
ای سورج تھا ترا جو سر یا پان (۳) — بے جھلم اُن جھلم لگاتا ہی
گھاؤ چھوٹ گھائلاں کریں فریاد — جب توں پیارا جو پان کھاتا ہی
منجہ مقیمی کوں زلف کے تیری (۵) — رخ تیرا کائے کوں ڈراتا ہی
اگ کا ڈر اسے ہی اول تے (۶) — گھر جلکوئی گھاس کا بندا تا ہی
ساو کر بولتا ہی تجہ سینسار (۷) — ساد ہو کیوں نظر چراتا ہی

---

(۸۷) (۳) م ۱: کا مطلب واضح نہیں ہی معشوق (سورج) کے پان کے ختم ہونے (کرنے) کا نقاب (جھلم) سے تعلق سمجھ میں نہیں آتا۔

(۵) میں جو تیری زلف کا بندھوا (مقیمی) ہوں، مجھے تیرا چہرہ کیوں دکائے کو، کاہے کو) ڈراتا ہی؟

(۶) جو کوئی (جلکوئی) گھاس پھونس کا گھر بنواتا (بندا تا) ہی، اُسے شروع ہی سے آگ کا خوف ہوتا ہی۔

(۷) تجھے ساری دُنیا معزز اور دیانت دار سمجھتی ہی، پھر تو کیوں آنکھیں چُراتا ہی۔

دیکھنا عاشقاں کی خواری پر (۸) ای سجن نیں تجے سہاتا ہی
کوٹ کے ٹھار لاوتا باڑی (۹) جان جو پورا پرت بساتا ہی
نس کوں کیا بوجتا ہی بحری کے
دن جو جس کا گمت میں جاتا ہی (۱۰)

(۸۸)

ای نار تجھ ایسی پاک زادی (۱) ہوگی پرتم میں پن یکادی
ہر یک میں ہی یک جھلک ولیکن (۲) تجھ بیچ ڈھلک ہی یک الادی
نا نار سوں توں نہ نور سوں توں بل تجھ سوں یہ سب توں سب سوں سادی
یک فرد ہی تجھ صفت میں بل کم (۴) مرصاد جو او ہی کے قبادی

---

(۸۷) (۸) ای محبوب تیرے لیے زیبا نہیں معلوم ہوتا (سہاتا) کہ تو عاشقوں کو خوار ہوتا دیکھے۔

(۹) ای محبوب (جان)، جو کوئی محبت (پرت) کی بستی بساتا ہی وہ قلعے کی طرح کھیتی بھی لگاتا ہی۔

(۱۰) تم بحری کی ذات (نس) کو کیا پوچھتے ہو، جس کا دن مزے اور عیش و عشرت میں گزرتا ہی۔

(۸۸) (۱) ای عورت، دنیا (پرتم) میں تجھ سی پاک زاد شاید ایک آدھ ہی ہوگی۔

(۲) الادی = علحدہ۔ انوکھی، نرالی۔

(۴) مرصاد = گھات کی جگہ۔

تجھ عشق کے غم بغیر دُسرے / غم کوں جو روا رکھیا سو شادی
کٹتا ہی یو عشق منج کوں یوں آج (۶) / جنوں کاشٹ کو چرخ پر خرادی

بحری نہ منگ اور کا پڑوسا
ہر یک وادی کوں بس ہی ہادی (۷)

(۸۹)

توں آے گا تو کروں ہر قدم قدم بوسی / قدم قدم او سو کیا، دم بدم قدم بوسی
تجی سو بچھ ہی نہ بارے کوں بن میں ای بالم / یو پھول ڈال[۱] جو کرتے ہیں خم قدم بوسی
او سانپ کون جو تجہ زلف کوں سرن نہ کرے (۳) / کیا قدم کوں جو تیرے پدم قدم بوسی
سمو رقد کی تیرے سیف ہور قلم کیا ہی / سلام سیف کرے ہور قلم قدم بوسی
رقیب وصل کے دن یوں کرے منجے کرنش (۵) / کہ جنوں کہ عید کی عشرت کوں غم قدم بوسی

۱؎ ن۔ دال۔

(۸۸) (۶) عشق مجھے آج اس طرح کاٹ رہا ہی (کٹتا ہی) جیسے خرادنے والا لکڑی (کاشٹ = کاٹھ) کو خراد پر چڑھا کر کاٹتا ہی۔

(۷) ای بحری دو سروں کی ہمسایگی طلب نہ کر ہر وادی میں ایک ہادی مل جاتا ہی۔ ممکن ہی کہ دوسرے مصرعے میں حضرتِ عطار کی مثنوی منطق الطیر کی وادیوں کی طرف تلمیح ہو۔

(۸۹) (۳) وہ کون سانپ ہی جو تیری زلف کے سائے میں پناہ (سرن) نہیں لیتا! کنول پھول (پدم) بھی تو تیرے پاؤں چومتا ہی!

(۵) کرنش = کورنش، سلام۔

ہمن کوں سب کے برابر بیچایو کون انصاف (۶) اگر سلام کرے سب تو ہم قدم بوسی

میچھ ایک بار تو بحری کی سرفرازی ہے

کرے اگر او جو خوباں کی جم قدم بوسی

(۹۰)

سب وقت ٹالتے ہیں اپس کوں سنوارتے

نیں آوتے جو آئے تو یک پل نہ ٹھارتے

کیا دھول کوں کہ دن کوں گھرے گھر سو پھیرتے (۲)

لِس منجہ سپن میں آو نے بے حد بچارتے

کوڑی کے مول میں جو نہ اچھتا دیا یو جیو (۳)

مایا کہاں سوں لاوتے ہور کیا بہارتے

---

(۸۹) (۶) یہ کیسا انصاف ہے کہ اس نے ہمیں (ہمن) بھی اور سب کے برابر کر کے سلوک کیا ہے؟ مناسب تو یہ ہے کہ اگر اور سب لوگ صرف سلام کریں تو ہم قدمبوسی کریں۔

(۹۰) (۲) اب میں کیا خاک شکایت کروں۔ کیا بات کہوں (کوں، ک مفتوح، نون غنہ) کہ وہ دن بھر تو گھر گھر پھرا کرتے ہیں، سب جگہ جاتے ہیں، مگر میرے پاس رات (لِس) کو خواب میں آنے کے لیے (آونے) بے حد سوچ بچار اور تامل کرتے ہیں!

(۳) اگر میں انھیں اپنا دل کوڑیوں کے مول نہ دے دیتا، تو بتاؤ وہ قیمت دینے کے لیے اتنی دولت (مایا) کہاں سے (سوں) لاتے اور کیا نثار کرتے (بہارتے)

میں کیوں نہ جاؤں ہات سوں دھن دیکھنے مرے
ہنس ہات پر دُوتنِ کے ستم ہات مارتے

اس گل بدن پہ دل ہی ہمارا کہ جس دعا (۵)
کرتے ہیں بلبلاں تو گلاں ہت پسارتے

کیا بوجتے ہیں درد کوں بے دل کے باج دوست (۶)
بیداں گلی گلی او جو پھرتے پکارتے

بحری سجن سوں نرد نہ کھیلی برا کیے
یک جیو کیا بساط تھی گر او بی ہارتے (۷)

(۹۱)

ڈال دَونے کی تو ہی پن پات لکڑی توڑ سی (۱)
دھن ہی پرفن کیا عجب جنوں توڑسی تنوں جوڑسی

---

(۹۰)
(۵) م ۲: گل اس کے سامنے ہات (ہت) پھیلاتے ہیں۔
(۶) یہ جو طبیب (بید) گلی گلی پکارتے پھرتے ہیں، وہ مجھ بے دل کے درد کو کیا سمجھ سکتے (بوجتے) ہیں!
(۷) بحری تم نے بُرا کیا کہ محبوب کے ساتھ نرد نہیں کھیلی۔ ہارنے سے ڈر گئے! بھلا ایک ذرا سی جان (جیو) کی بساط ہی کیا، اُسے بھی (بی) ہار جائے تو کونسی بڑی بات تھی!
جاں بہ جاناں دہ وگرنہ از تو بستاند اجل ؛ خود تو منصف باش ای دل آں نکو یا ایں نکو

(۹۱)
(۱) دونے (کے پھول) کی ڈالی تو ہے، مگر لکڑی پتوں کو توڑ گرائے گی۔ محبوب (دھن) بڑا مکّار ہے جیسے (جنوں) توڑے گا ویسے ہی (تنوں) جوڑے گا بھی۔

یوں دسیا منجہ انگ تل اس مشک سے تل کا تیاگ (۲)
جنوں کہ افیوں میں اگر چھوڑوں تو وے نا چھوڑ سی

میں کہوں سر دیوں من موہن کہیں ہر گز نہ لیوں (۳)
جینت میرا کر دکھا یارب پڑی ہی ہوڑ سی

کھوڑ عاشق میں تو کیا کھٹ آپ اوروں کوں بدھائیں (۴)
ای مُحب یو کھوڑ دس آئی صندل کی کھوڑ سی

چک کوں چھوڑیا خط سوں توڑیا اب اٹک کچھ نیں رہی (۵)
پن ہنوز او زلف ہی منجہ گل میں لس بگل گھوڑ سی

---

۹۱) (۲) محبوب کے چہرے خالِ مشکیں سے قطع تعلق کرنا (تیاگ) مجھے ایسا ہی مشکل اور ناممکن معلوم ہوتا ہے، جیسا کہ افیون کو چھوڑنا، کہ اگر میں اُسے چھوڑ بھی دوں تو وہ مجھے نہ چھوڑے گی

(۳) میں کہتا ہوں میں سر دیتا ہوں" تو من موہن کہتا ہے "میں ہر گز نہ لوں گا۔" خدایا تو میری جیت (جینت) کر دکھا۔ میں جیت جاؤں۔ اب تو یہ شرط سی آپڑی ہے۔

(۴) عاشق میں کوئی عیب (کھوڑ) نہیں ہوتا۔ اس طرح کے بدنما داغ (کھٹ) اوروں سے منسوب کرو تو بجا ہے۔ مجھے تو یہ داغ نہیں بلکہ صندل کی بندی (کھوڑ) سی دکھائی دیتی ہے ـــ عیب کا کیا ذکر ہے۔

(۵) میں نے محبوب کی آنکھ (چک) اور خط سے تو چھٹکارا پالیا۔ مگر اب اس کی زلف میرے گلے (گل) میں پڑی ہے۔ اور یہ ضرور میرا گلا گھونٹ (گھوڑ) کے رہے گی۔

مت چلا ناوک پلک منجہ سار ہر دل سخت پر (۶)
تیر جتنا تیز اچھو اتا بھتر نا پھوڑ سی

مکھ ہی بحری کوں ترے مکھ تے جواو مہتاب ہے
آسماں گر ٹنٹ پڑو اس مکھ سوں مکھ ناموڑ سی (۷)

(۹۲)

اب جاؤں کاں پوچھوں کسے منج پر کبِل بچھڑاٹ ہے (۱)
یک باٹ گے ہوں گے سجن پن جیو بارا باٹ ہے

جاں بیقراری برہ کی تاں کیا گدا کیا بادشہ (۲)
جوہر سوں جڑیا تخت جنوں کھٹمل سوں بھریا کھاٹ ہے

---

(۹۱) (۶) میرے سے سخت دل پر اپنی پلکوں کے تیر نہ چلاؤ، تیر خواہ کتنا ہی تیز ہو مگر (آتا) پتھر (پھتر) کو نہیں توڑ سکتا!

(۷) م ۲: اگر بحری پر آسمان بھی گر پڑے (ٹنٹ پڑو)، تب بھی وہ تیرے منہ سے منھ نہ موڑے گا۔

(۹۲) (۱) خدایا اب میں کہاں جاؤں؟ کس سے پوچھوں (کہ محبوب کہاں چلا گیا)؟ میں سخت (کُبِل) فراق (بچھڑاٹ) میں مبتلا ہوں۔ محبوب تو ایک راستے (باٹ) گیا ہوگا، یہاں میں سخت پریشاں (بارہ باٹ) ہو رہا ہوں۔

(۲) جہاں (جاں) برہ کی بے قراری ہی وہاں (تاں) کیا گدا اور کیا بادشاہ، سب برابر ہیں۔ ایسی حالت میں موتیوں سے جڑا (جوہر سوں جڑیا) ہوا تخت اور کھٹمل سے بھری ہوئی کھاٹ، سب ایک ہی سا ہے۔

میں کون میرا سر سو کیا اس عشق کی شمشیر تے (۳)
دن عید اضحیٰ کے نمن سب ٹھار کاٹا کاٹ ہے

یارب رہنا کیوں ہوے گا رل اس دلاور عشق سوں (۴)
مغرب میں للکارے تو جن مشرق میں نٹھا نٹھاٹ ہے

بحری بہت سنبال توں اپنا پُرانا پیرہن (۵)
یعنی گلی یو برہ کی بہو لوگ ڈاٹا ڈاٹ ہے

(۹۳)

تاب ہے تیرے اُدھر کا لال پر ای شہپری (۱) ڈاب ہے تیری کمر کا بال پر ای شہپری
پلئے ہیں کیا پھل سو کچھ معلوم ہوتا نیں مجھے (۲) بلبلاں بل ہے جو کچھ پھلڈال پر ای شہپری (۱)

---

۹۲) (۳) میں کون؟ میرا سر کیا؟ ہماری حقیقت ہی کیا ہے! اس عشق کی تلوار کے ساتھ تو ہر روز عید اضحیٰ کی طرح سوا کاٹا کاٹ کے کچھ ہوتا ہی نہیں۔

(۴) یا اللہ، اس عشق سے مل کر میں کیوں کر رہوں گا، اس عشق میں کیوں کر زندگی بسر ہوگی۔ اس کا تو یہ حال ہے کہ مغرب میں للکارتا ہے تو مشرق تک میں بھاگ دوڑ (نٹھا نٹھاٹ) مچ جاتی ہے!

(۵) بحری تو اپنے پرانے کرتے کو اچھی طرح سنبھال کے رکھ، اس برہ کی گلی میں بہت (بہو) لوگ اکٹھے ہو رہے ہیں (ڈاٹا ڈاٹ)

۹۳) (۱) محبوب کو شہپری کر کے مخاطب کر رہا ہے۔

(۲) یہ بلبلیں جو پھول کی ڈالی پر اس طرح مفتوں (بل) ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر انھیں اس سے کیا پھل مل گیا ہے۔

داغ تیرے عشق کے منجہ جیو پر یوں جھلجھلیں — جنوں کہ بوٹی زر کی تیرے شال پر اہے شہری

جنوں نظر میری ترے مکھ پر جو ڈھلتا ہے عرق (۴) — یوں نہ کیں کوڑیال تھر کیا تال پر اے شہری

پیچ پر پاواں کوں آگل چل نہ سکتے عاشقاں — بال جب پڑتے بکھر تجھ گال پر اے شہری

یہ بھروسا نیں جو بولوں برہ کی گربیاپ میں (۶) — کھائے گی حیرت توں میرے حال پر اے شہری

گرچہ بے قیمت ہے بحری پیچ پیکی کرئے

گر اچھے مطلب ترا اس ہال پر اے شہری

(۹۴)

جسے جو بولتے عالم پری سو یوچہ اہے (۱) — پریاں کو بلکہ دوانیاں کری سو یوچہ اہے

جنے وطن میں مرا ہور چمن میں لالے کا — لہو سوں دل جو لبالب بھری سو یوچہ اہے

جنے دلاں کے دلاں مار پھوڑ دل بھنجن (۳) — گلائے باج کھوا لشکری سو یوچہ اہے

---

(۹۳) (۴) جیسے میری نظر سے تیرے منھ پر پسینہ ڈھلکتا ہے، اس طرح کہیں دکیں، بھی تال پر کوڑیالا سانپ نہیں تھرکتا۔

(۶) اگر میں داستان ہجر (برہ کی بیاپ) سناؤں تو یہ یقین نہیں ہے کہ تو میرے حال پر حیرت کرے گی۔

(۹۴) (۱) جسے تمام عالم پری کہتا ہے وہ یہی ہے (یوچ اہے)۔ نہیں، بلکہ جس نے سب پریوں کو دیوانی کردیا ہے، وہ یہی ہے!

(۳) جس نے دلوں کے دل توڑ پھوڑ کے رکھ دیے اور انھیں گلایا بھی نہیں (گلائے باج) وہ لشکری یہی ہے۔

جہاں کوں جالنے سکتی نہ عاشقاں کی آہ   سو او نظر میں نہ لیا نیں ڈری سو یوچہ اہی

جنے ہو ریچ رجھاؤں بچن پہ بحری کے
(۵) کہے کہ آج میرا انوری سو یوچہ اہی

(۹۵)

جکوئی خادم ہے خوباں کا سو او منجہ خان کی جاگے (۱) جکوئی سیوک بھیا ان کا سو منجہ سلطان کی جاگے
سہیلی چڑکے ویلی پر چلی اپنی حویلی کوں (۲) غنیمت تھا جو میں اچھتا تو ویلی وان کی جاگے
صفا ماتھے پہ سیندوری ستارا سہل مت جانو   او کاغذ لال سکے کا منجے فرمان کی جاگے
پیارے کی پلک منجہ من کٹاری بار کی لاگیں (۴) مگر گردش ہے اس دیدیاں کی تلیاسان کی جاگے
چندرے مکھ کی خوبی منجہ جو بھائی بھان کر لولیا (۵) کہی مت کر نظر بازی کہ میں ہوں بھان کی جاگے
محبن کے کان میں گیوں کوں چھپا کر درد منجہ دل کا   کہ گو بن کے کنن دو تن لگی ہے کان کی جاگے

---

(۹۴) (۵) جو رجھنے کو تیار ہو، میں اسے بحری کے شعر پر رجھا دوں گا، اور وہ یقیناً کہہ اٹھے گا کہ آج دنیا میں اگر انوری ہے تو وہ یہی (بحری) ہی ہے۔

(۹۵) (۱) م ۱: جو کوئی محبوبوں کا خادم ہے، وہ میرے لیے سردار کی جگہ ہے، میں اسے سردار سمجھتا ہوں،

(۲) ویلی، بہلی، بیل گاڑی۔

(۴) دیدیاں = دیدے، آنکھیں

(۵) مجھے جو اس کے چاند سے مکھڑے کی خوبی بھائی، تو میں نے اسے بہن (بھان) کر کے مخاطب کیا، اس پہ وہ کہنے لگی کہ مجھ سے نظر بازی نہ کر، میں تیری بہن کی جگہ ہوں۔ لفظ بھائی (پسند آئی) میں توریہ قابل داد ہے۔

عجب کیا ہی جو اٹھ بھر کا برانے بزم کوں جانے جو گاوے سور کچھ میرا کنیھن تان کی جاگے

سکل خشکی کوں پھر دیکھیا تو کچھ اپروپ ہی بحری

(۸) اِسے من میت کر جانو نہ کس مہمان کی جاگے

(۹۶)

ہمے اسی کوں کچیک جیوتا ہی کر جانے (۱) کہ جن ہمن کوں موے مرگیاں ہیں پچھانے

ہمے جو آئے ہیں اس بیچ بھوت کی پرتھی سو کیا اپس کوں کچیک دیکھنے نہ کھلانے

نہ جان یک تو ہی دانا او دوسرا اناداں (۳) جگت انار ہیں ہی یک تے یک سبھی دانے

اس آدمی کوں کیا آپ نے بدل اللہ کہ یعنی ذات کوں اپنی ظہور نیں لیانے

امر ہوا توں نہ مرنا تجے جیا جم جم (۵) گر آوتا ہی تجھ اس تن کوں من سوں بدلانے

ہزار بات کی یک بات یو ہی ای بحری

(۶) جو ہی سو ہی توں اپس کوں نہ دیکھ درمیانے

---

(۹۵) (۸) میں نے تمام روئے زمین پر گھوم پھر کر دیکھا، تو معلوم ہوا کہ وہ تو کچھ بالکل ہی حسن میں انوکھا (اپروپ)؛ اسے اپنا دوست جانی سمجھ کر ہمیشہ کسی مہمان کے نہ جانو!

(۹۶) (۱) ہمے = ہم۔ مرگیاں = مرے ہوئے

(۳) جگت، جس طرح سے، جس طور پر

(۵) امر ہوا تو (روح کو قرآن شریف میں "امر ربی" لکھا ہی) نہ مرنا تجے، یعنی تو فانی نہیں ہی، جیا جم جم = ہمیشہ ہمیشہ جیتا رہ۔

(۶) ہزار بات کی ایک بات یہ ہی کہ تو اپنے آپ کو درمیان میں نہ سمجھ جو کچھ ہی خدا ہی۔

(۹۷)

یار اب ہی سو کچھ عجب ہی رے
اب جو سب ہی سو کچھ عجب ہی رے

یعنی ناسوت یک عجب ہی مقام (۲)
یو عجب ہی سو کچھ عجب ہی رے

ایک کچھ بولتا ہی یک خاموش
پن طلب ہی سو کچھ عجب ہی رے

اب تو ہی دلبراں کی من بے دل (۴)
جاں بلب ہی سو کچھ عجب ہی رے

رنگ اچھو زلف اچھو او زیبا خال
او جو چھب ہی سو کچھ عجب ہی رے

گوند راکھی کوں بی کرامت جان
جب کے تب ہی سو کچھ عجب ہی رے

بحریا بے ادب ہی بے ایمان
کہ ادب ہی سو کچھ عجب ہی رے

(۹۸)

سکی توں کجلتا پن سب ستی ہی (۱)
ولیکن اَو لٹ اجنوں کج لٹی ہی

بسا سو برس یوں عاشق کوں تھوڑے
کہ جنوں بالک کوں چھپے دن کی چھٹی ہی

نہ سرتے پگ لگ ابس یکسار کسوت (۲)
جو سُکھ سر بند ہی تو دکھ ڈھٹی ہی

---

(۹۷) (۲) ناسوت = مقام انسانیت، انسانیت (۴) من = مانند، طرح، مثل

(۹۸) (۱) اے سکھی! تونے اپنا سب بانکپن پھینک دیا ہے (ستی ہی) چھوڑ دیا ہے، پھر بھی تیری وہ لٹ اب بھی (اجنوں) ویسی ہی بانکی ہے۔

(۲) سے (رتے) پاؤں تک (پگ لگ) یکساں لباس نہیں ہے: سکھ پگڑی (سر بند) ہے تو دکھ ڈھانا (ڈھٹی) ہے۔

گلانے دل کوں یو ہادا ہے جیوں دیگ (۴) جلانے جیو یو برہا بھٹی ہے

شکر بحری کے کھٹ ٹے کے کھٹ ہو کھٹکار
کہ تجھ رٹ کھٹ میں عمر اس کی کھٹی ہے (۵)

(۹۹)

یک ٹھار او نگار کھڑی تھی نظر پڑی — یک بوالہوس کے ہات چڑی تھی نظر پڑی
کسوت نوی، نین میں خماری، بدن پہ جوت (۲) — لٹ کھس پٹی سوں مکھ پہ پڑی تھی نظر پڑی
موتی سوں ہور سنے سے نہ جانوں دیا ہے کن — بھر بھر اس کے تن کوں ٹھڑے تھی نظر پڑی
بالاں میں تیل برہ میں گلاں بھر گلا صندل — تنبول کی ادھر پہ دھری تھی نظر پڑی

بحری اب اس پری کی پرت کوں پتیا نکو
بازی کچھ اور بھانت کھڑی تھی نظر پڑی (۵)

(۱۰۰)

آج لگ پالیا ہے اب پال سی کیا بات ہے (۱) آپ بھریا ہے نہ پانی ڈال سی کیا بات ہے

---

(۴) دل کو گلانے کے لیے یہ ہوا و ہوس (ہادا) دیگ کی طرح ہے اور جی کو جلانے کے لیے یہ برہ گویا بھٹی ہے۔ (۹۸)
(۵) م ۲: کھٹی ہے، گزری ہے۔
(۲) م ۱: کسوت نوی، نیا لباس م ۲: بالوں کی لٹ کھسک کر (کھس) منہ پر آ پڑی تھی...... (۹۹)
(۵) م ۱: پتیا نکو، اعتبار نہ کر۔
(۱) اس نے آج تک (لگ) پالا ہے، تو کیا اب پالے گا (پال سی)؟ خود ہی اس نے بھرا (بھریا) ہے، تو (۱۰۰)
کیا اب پانی نہ دے گا۔

تب سنبا لیا جب رکت کھٹ تھلو میں ماتا کے پیٹ (۲) اس سنبالے گے کوں ناسنبال سی کیا بات ہے
دکھ جو ہے منج پر سودا نائی تے وہ دانا ہے آپ (۳) دیگ نادانی کی سٹ ناگال سی کیا بات ہے
پاؤں کوں پنیتن اگرچہ یں دیا تو نیں دیا (۴) باٹ کے کانٹے پے کیا ناچال سی کیا بات ہے

بحری ات بدنام ہے نا بولنے کے بول بول
سر سوں اس ایسی بلا ناٹال سی کیا بات ہے

(۱۰۱)

باج گنہ اد پری مج پہ کرم کم کری (۱) چین میں رہ کر اپلے نین میرے نم کری
سوکھ کے سر در سوں کاڑ دو کھ کے دریا میں باڑ (۲) غم کے پھتر پر پچھاڑ عیش کوں برہم کری
منج سوں ستم کر کے ہوڑ عیش کے بازو کوں توڑ (۳) برہ کی کھوڑی میں جوڑ پانوں سوں پرکم کری

---

(۱۰۰) (۲) اس نے مجھے اس وقت سنبھالا (سنبا لیا) جب میں شکم مادر میں خون کی شکل میں تھا بھلا یہ بھی کوئی بات ہے کہ وہ اب اس سنبھالے ہوئے (سنبالے گے سنبھالے گئے) کو نہ سنبھالے گا (سنبال سی)!

(۳) ناگال سی = نہ گلائے گا۔

(۴) پاؤں میں اگر اس نے جوتا (پنیتن) نہیں دیا تو نہیں سہی، مگر کیا وہ راستے (باٹے) کے کانٹوں پر چلائے گا (چال سی) بھی نہیں ؟

(۱۰۱) (۱) کری = اس (عورت) نے کیا

(۲) سردر = تالاب

(۳) اس نے مجھ سے جو عہد (ہوڑ) کیا تھا اُسے اور عیش کے بازؤں کو توڑ کر، مجھ برہ کی زنجیر (کھوڑی) میں جوڑ کر میرے پاؤں کو بالکل بیکار (پرکم) کر دیا !

خام ہی او دل نواز گنج سوں نا دھر نیاز (۴) مار کوں کر سرفراز میر معظم کری

یک نہیں بحری کوں غم غم میں ہی لوح و قلم
ملک عرب ہور عجم بلکہ دو عالم کری

(۱۰۲)

ای سجن دل سنگ سوں مل سنگ کرنا احمقی (۱) دوستی اوّل کر آخر جنگ کرنا احمقی

دل لگانا دلبراں سوں سر بسر بے ہودگی بنگ دے ہشیار دل کوں دنگ کرنا احمقی

آپنے گھر کے گیا پر پیار نا کرنا دریغ ای تونگر خرچ گھر کا تنگ کرنا احمقی

چھند ہور چالی الیس کی آنکھ کے کم کر نکو (۴) دوڑتے گھوڑے کوں لالن لنگ کرنا احمقی

بحریا بالم کے آنگے لاج مت احوال بول
(۵) ناپچنے ٹھاری رہے پر ننگ کرنا احمقی

---

(۱۰۱) زلف (۴) م ۲: اس نے سانپ (مار) کو سرفراز کر کے سردار (میر) اور معظم بنا دیا!
کا ذکر ہی۔

(۱۰۲) (۱) ای محبوب! سنگ دل (دل سنگ) شخص سے مل کر دوستی (سنگ) کرنا حماقت (احمقی) ہی: پہلے دوستی کر کے پھر لڑ پڑنا حماقت ہی۔

(۴) اپنی آنکھ کی شوخی اور شرارت (چھند، چال) کم نہ کر: ای پیارے، دوڑتے ہوئے گھوڑے کو لنگڑا کر دینا حماقت کی بات ہی۔

(۵) م ۱: آنگے = آگے، روبرو۔ م ۲: جب ناچنے پر کمربستہ ہو گئی تو پھر شرم کیسی،

(۱۰۳)

نہ کچھ قیاس میں آتی نگار کی چوری (۱) مگر سکی ہے ٹکی بو سنار کی چوری

چرائی نیں اپے یک بلکہ ل سہیلیاں سوں عجب جو چھپ کے رہی گھر میں چار کی چوری

سُتی تھی سیج پہ کل رات بے خبر دلبر (۳) کیا ہوں باغ سوں اس کے انار کی چوری

چُراتی دل کوں میرے میں پلو پکڑتا کیوں کہ یار ہے سو چھپاتا ہے یار کی چوری

پکڑ لجاؤ نکو چاوڑی کوں بحری کوں
(۵) جو اُن کیا اچھے پروردگار کی چوری

(۱۰۴)

پیر آسا میری پُریا پوری (۱) جو کروں اچھ فقیر نغفوری

باٹ میں تھے بہت مرے کانٹے (۲) اُن کیا سیوتی سمن سوری

میں جو منکا اتھا امام ہوا تھا جو کایا کوا بھیا نوری

ان دیا منج کوں گیان عطاری (۴) ان دیا منج کوں مان منصوری

---

(۱۰۳) (۱) م ۲: شاید سکی (سکی، س مفتوح) نے یہ چوری سنار سے سیکھی (سکی، س مکسور) ہے۔
(۳) م ۱: سُتی تھی = سو رہی تھی، محو خواب تھی۔
(۵) بحری کو پکڑ کر تھانے (چاوڑی) نہ لے جاؤ؛ اس نے تو اللہ میاں کی چوری کی ہے، انسان کی نہیں۔

(۱۰۴) (۱) پیر نے میری یہ امید (آسا) پوری کی (پریا) کہ میں فقیر ہو کر (اچھ) نغفوری کروں۔
(۲) میرے راستے (باٹ) میں بہت سے کانٹے تھے، پیر نے سب کو سیوتی، چمیلی اور گلاب بنا دیا۔
(۴) میرے پیر و مرشد نے مجھے فریدالدین عطار کی سی معرفت اور حسین بن منصور کا سا شرف عطا کیا

آسمانی نہ میں زمینی ہوں — میں ہوں ناچندری نہ میں سوری
منجھ پچھانو نہ حیدر آبادی — بلکہ یو جو نکو بیجاپوری
میں کھریا غیب کا اُپرتے پڑیا — ہور پچھانت دیے منجے پوری
ہت لے کر لک کمال وحدت کا (۸) — چھل سٹے دل تے وصل ہور دوری
سہج پرا کھڑا ہوں نیں معلوم (۹) — کون مستی او کیا ہے مستوری
تب لگیا بانچنے بچن اس بھانت — پائیا جب دھن سوں دستوری
منجھ پٹنکا قوی ہے یو دنیا — کیا ہوا دیکھ کر منجے کموری
یو نہ نخوت ہے دار وحدت کا — بلکہ یو مسکنت نہ مغروری

کے بلا دور جب ہوا بحری
پیر کے گوش کا [۱۴] بلادوری

(۱۰۵)

خدایا خوب کر سب کا کہ او خوبی سو میری ہے (۱)
جلچھ تیری سو اوروں کی جلچھ ڈوبی سو میری ہے

---

(۸) ہیرے پیر نے کمال وحدت کا اصلاحی قلم ہاتھ (ہت) میں لے کر وصل اور دوری کو دل سے (۱۰۴)
چھیل کر پھینک دیا (چھل سٹے)

(۹) سہج پر' آہستہ سے' چپکے سے۔

(۱۴) بحری " بلا دور " کہہ (کے) کر اپنے پیر کے کان کا " بلادوری " ہو گیا

(۱) م ا: خوب کر = بھلا کر (۱۰۵)

جسے دینا سو دے، او یوسفی او مصر کی شاہی
یو یک کنعاں منجے کافی یو یعقوبی سو میری ہے

دعا ہر دوست کی ڈھل گی جوں چکنے پات پر پانی (۳)
جو کاچی کاندمیں کنکر ہو جے خوبی سو میری ہے

جکوئی کوڑا سٹے گھر میں ترے توں ہور اُن جانے (۴)
تری درگاہ میں ای یار جاروبی سو میری ہے

محبّاں مت بُرا مانو کہ واللہ میں تو بولیا نئیں
نہ گزریا بلکہ منجہ من میں جو محبوبی سو میری ہے

نہ میں یک گھر میں ہوں گرجان ہر ہر گھر میں بستا ہوں
جو ہی ہر گھر منے یک ڈال جنوں طوبیٰ سو میری ہے

ارے ابلیس اَت رحمت منگ اپنے حق تعالیٰ کن (۷)
اگر او دوست ہے غاضب تو مغضوبی سو میری ہے

---

(۱۰۵) س م ۲: کچی (کاچی) دیوار (کاند) میں جو کنکر ہو، اگر اس میں خوبی ہے تو وہ میری ہے۔

(۴) اگر کوئی تیرے گھر میں کوڑا پھینکے تو تو ہمانے اور وہ جانے۔ تیری درگاہ میں جاروب کشی میرے لیے کافی ہے۔

(۷) اے ابلیس اللہ سے بہت (ات) رحمت مانگ

او جیلکچہ امتحان کرنا اچھے گا تو کر اِی رہزن
کہ میں صابر ہوں اپنی جا' او الوّلی سو میری ہے

نپٹ مجذوب کا مایا توں بو جیا ہوے گا بحری
ہے ہشیاری میں جی کھر باند مجذوبی سو میری ہے

(۱۰۶)

گر ہم شراب شوق ہمارا پیے پیے ۔ بدنامی سب کے سر پہ گر اس کی لیے لیے
درشن بدل سُدھن سوں تو کرنا دیا دیا ۔ کیوں کوں کہ دیو نیچہ کے نَین کر دیے دیے
ہے عشق کوں تمام کیا گر کیا تو دھن (۳) کے یک ادا سوں بول اٹھے سچ کیے کیے
لاموت یک فقیر کے لاگے ہیں ہم چرن (۴) مرنا تو ہے ولیک عجب کیا جیے جیے

بحری تو یوں نہ جان جو ہادا ہے یار کا
(۵) تنہا ترے میں، بلکہ ہے بھر سب ہیے ہیے

(۱۰۷)

او سیّد سادات محمّد وارث ۔ ثابت قدم ایسے جو نہ ان کی جوڑے

---

(۳) اے محبوب (دھن) جب جب تو نے کہا (کیا) میں نے عشق کو کامل کرکے دکھا دیا۔ (۱۰۶)
بہت سے (کے) لوگ ہم زبان ہوکر تعریف کرنے لگے۔
(۴) ہم ایک نہ مرنے والے (لاموت) فقیر کے قدموں (چرن) سے لگے ہیں۔ ۔۔۔۔
(۵) ہادا، ہوس، آرزو، تمنّا۔

اس مرد کی پاکی تو نہیں پایا کوئی (۲) تھی جب تلک اس خاک کی گودڑ لوڑے

آزاد عزیزاں کوں نہ چھیں پچھ ہے جس پانوں میں دنیا کی پڑی ہے گھوڑی

گوگنج میں تھے سگر کے گڑ پر جب گے (۳) تب عالم بالا کی طرف مکھ موڑے

اصلا میں تھے سرمست اُنے تسپہ سردو جب جوش ہوا جسم کی پردا چھوڑے

قلعی کے اُپر سوں آپسے دیتی ڈال یک تل منے اس ٹھاٹ کوں تن کے توڑے

ایک پل منے پھٹ مغز ہوا دانا دان (۷) یک ہات جو اس جسد کے سر پر چھوڑے

یعنی اے ایس جزو کے تیں کل میں ڈبائے (۸) اپنا اے اد بُڑ بُڑا سمد میں چھوڑے

بحری توں تجھے پڑیا کیا نیں اس سات

(۹) انبرے او جو دوڑائے اپس کے گھوڑے

لہ۔ ن۔ گوگنج

(۱۰۷) (۲) م ۲: جب تک وہ اس خاک (یعنی دُنیا) کی گدڑی (گودڑ) اوڑھے رہے ......

(۳) گوگی ہی میں رہے مگر جب سگر کے گڑھ کو گئے (گے) تو عالمِ بالا کی طرف روانہ ہوگئے۔

(۷) جب آں جناب نے کوڑ مغز کے سر پہ ہاتھ رکھ دیا تو وہ بھی دانا ہوگیا!

(۸) اپنے آپ کو لے کر جزو کے تئیں کل میں ڈبو دیا۔ اپنا بلبلا (بُڑبُڑا) لے کر سمندر میں ملا دیا۔

(۹) ای بحری! انھوں نے جو آسمان تک (انبرے) اپنے گھوڑے دوڑائے تو کیا تو اُن کے ساتھ نہ تھا؟

(۱۰۸)

بھٹاں کوں بھشٹ جان اے یار جانی (۱) کہ سنپٹریا نیں ہے کچھ پوتی میں پانی

جو منگنا ہے تو مانگ اپنے پتا پاس (۲) گر اُن کرنے منگے گا مہربانی

برستا نیں سو برسے گا یہی میگ کرے گا مار دھرتی کوں دِوانی

وِلے لوکاں میں کچھ اُبریا نہیں حال (۴) نہ رانا بھار خوش نا گھر میں رانی

جگت کا ٹوکرا ڈبنے پر آیا (۵) گیا پانی دے دنیا کوں چکانی

نہ تھا اس سال بارا بلکہ تیرا (۶) جو اُڑ گے ابر جنوں پاتی پرانی

ہوئی دعواتیاں کی کان پوری (۷) تو جا کس سات کہنا یو کہانی

ہوے یک تول تپسے ہور توانگر (۸) بھی یک مول گیانی ہور اگیانی

---

(۱۰۸) (۱) عالم (بھٹ) لوگوں کو ناپاک سمجھو، کیوں کہ ان کی کتاب (پوتی) میں پانی نہیں سمایا ہے، اُن کے پاس علم نہیں ہے۔

(۲) م ۲: کرنے منگے گا = کرنا چاہے گا۔

(۴) لوگوں کا حال ابھرا ہوا (ابریا) خوش و خرم نہیں ہے: نہ باہر رانا خوش ہے نہ گھر میں رانی۔

(۵) م ۲: کیا دک مفتوح) اے بادشاہ! دُنیا کو بہت سا دچکانی) پانی دے!

(۶) م ۱: "بارا" میں توریہ ہے، بمعنی (۱) عدد ۱۲، (۲) ہوا۔ اس سال ہوا اتنی تیز تھی کہ ابر پرانی پتیوں (پاتی) کی طرح اُڑ گیا۔

(۷) اب کس سے جا کے کہو گے کہ دُعا کرنے والوں (دعواتیاں) کی آبرو رہ گئی (اور ان کی دعا قبول ہو گئی) یعنی ایسا نہیں کہہ سکو گے، اس لیے کہ پانی بالکل نہیں برسا۔

(۸) تپسیا کرنے والے مرتاض (تپسی) اور دولت مند یکساں ہو گئے، اہل معرفت (گیانی) اور غیر اہل معرفت (اگیانی) سب برابر سرابر ہو گئے۔

تو نگر کے چڑی اوسان یوں جھاڑ (۹) جو نا لکھ سک سی اس کا نقش مانی

کیتک دھر گے دھن اپنا بیچ دھرتی — کیتک مر گے کمریں اچھ ہمانی

سمجھتا پوت پیتا کوں پرایا (۱۱) پچھانے مائی بیٹی کوں برائی

نہ پوچھے پوترا دادی کے دشوار (۱۲) نواسا بلکہ گر مرتی ہی نانی

خدایا پانی اس پرتھی اُپر ڈال — کہ ہے ماٹی کے مکھ پانی سوں پانی

یو کہتے ہی لک اپنے پیار سوں حق — دے پانی فتح دیتا آسمانی

بڈھی ہوگئی تھی دُنیا جیوں زلیخا — دے پانی پھر اُسے بخشیا جوانی

دیا جھاڑاں کوں طوبیٰ کی طراوت (۱۶) دیا پاڑاں کوں سبزی آسمانی

تلاواں کوں دیا روپے کیرا رنگ (۱۷) دیا ماٹی کے تئیں سونے کے بانی

سیہ جا من ہوا نارنگ تیوں لال — جو نیلم تھا بھیا جیوں لعل کانی

بحمد اللہ ہر یک کی نظر میں (۱۹) دسی ہلکی ہے غلے کی گرانی

(۱۰۸ب) (۹) م ۲: نا لکھ سک سی = نہ لکھ سکے گا۔

(۱۱) بیٹا (پوت) اپنے باپ (پیتا = پِتا) کو پرایا سمجھتا ہے اور ماں اپنی بیٹی کو پرائی (برائی) جانتی ہے۔

(۱۲) پوتا کبھی دادا کا حال نہیں پوچھتا، گویا کہ وہ اس کا دشمن ہے (دشوار)، اور نہ نواسا اپنی نانی کی خبر لیتا ہے، خواہ وہ مرتی ہی ہو۔

(۱۶) م ۲: پاڑاں، پاڑ کی جمع، پہاڑ۔

(۱۷) م ۱: تلاواں = تلاؤ کی جمع، تالاب۔

(۱۹) م ۲: دِسی = دکھائی دی۔ نظر آئی۔

پھسل تنکڑی پرے سب غلّہ داراں — نہ پکڑے ہات ان کا زندگانی
یو بدنیّت اگر مرگے تو بہتر — خدا اِن کوں کرے در حال فانی
لگے دینے بُلا کر یک کوں یک قرض — جو دکھلایا سکل اپنی نشانی
بھتیجے کوں بلا لاگی کھلانے (۲۳) — برابر پوت سوں اپنے چچانی

ہوا پانی بہت بحری کے دل خواہ
کریں گے اب سب اس کی میہمانی

(۱۰۹)

چل جائیں چمن دیکھنے ساقی کہ ہوا ہے (۱) — ہنگام نوا، روپ نوا، رنگ نوا ہے
سن آج صفت باغ کی بلبل کی زباں سوں — بلبل کو کہیں کیوں نہ گوا بلکہ گوا ہے
ماہی تے پکڑ مرغ لگ اس اب و ہوا میں (۳) — دل تنگ نہیں کوئی مگر ہے تو گوا ہے
بھر جام مرا مے سوں کہ مے نیں تو مرلگا (۴) — کہتے ہیں حکیماں کہ ضرورت کو روا ہے
چو لیے کوں خرابات کے چیکڑا میں چتر کر (۵) — جاتا ہوں ستم درس میں کیا توہی چچا ہے

---

(۱۰۸) (۲۳) م ۲: چچانی = چچی / چچا کی بیوی۔

(۱۰۹) (۱) چل جائیں = آؤ چلیں — نوا = نیا

(۳) ماہی سے لے کر (تے پکڑ) مرغ تک (لگ) ....

(۴) میرا جام شراب سے بھر دے کیوں کہ اگر شراب نہ ہوگی تو (نیں تو) میں مر جاؤں گا ....

(۵) چولھے (چولے) کو خرابات کی کیچڑ (چیکڑ) میں لیپ (چتر) کر ستم کے درس میں جاتا ہوں ....

اس مے کے سبب عشق میں ہور عقل میں ہر روز
ہی جنگ ولے عقل ہی یک عشق سیوا ہی

میں جام کوں ہور جام کے منکر کوں کہوں کیا
خورشید کے برعکس اگر ہی تو توا ہی

(۱۱۰)

ماتے جگوئی اس مے کے سو میں پن سوں ہیں آڑی
(۱) عطّار کی گفتار لگیں ان کوں کڑاڑی

یک بل سوں تو میں بات انا الحق کی ہندا تا
پن کیا کروں ہی گھر منجے منصور کی باڑی

اس سال بھیا باؤ بہاری جگت اپر ال
(۳) ایسا کہ جو ہی گھوڑ میں گلزار کے تاڑی

ساقی منجے محرم کرو اس مے سوں کہ صراف
جس پیوتے یاڑے نہ کسی بن میں کی کاڑی

یو مے کے رنجن مال کے کنگال ہو کوئی
(۵) تجھی عقل کی کاڑی جو خرابات میں گاڑی

منگتے ہیں مرے حق میں بُرا شہر کے شیخاں
بھانے سوں تیمم کے جنم ہات پچھاڑی

(۷) میں بات پہ شیخاں کے الپس ہم سوں ٹل سوں
کس کاں ہی لوان کوں کہ جو پربت کوں اکھاڑی

---

(۱۱۰) (۱) جو لوگ (جگوئی) اس شراب کے دیوانے ہیں، وہ اپنے "انا" میں پن کی آڑی لے میں مست ہیں، اور ان کو فریدالدین عطار کی گفتگو بھی کلھاڑی (کڑاڑی) کی طرح بُری لگتی ہی۔

(۳) اس سال بادِ بہاری ساری جگت پر اس طرح چھائی ہی کہ گلزار کے کوڑے کرکٹ میں تاڑی کا لطف موجود ہے

(۵) اس مے کے مٹکے (رنجن) کو کنگال آدمی کی طرح گاڑ کے رکھنا بدعقلی ہی۔

(۷) میں بزرگانِ شہر کے کہنے سے اپنی بات سے باز نہ آؤں گا۔ بھلا ہوا میں اتنی طاقت کہیں، کہاں ہی کہ وہ پہاڑ کو اکھاڑ کر پھینک سکے۔ شیخ کی کیا مجال ہی کہ مجھے عشق سے باز رکھ سکے!

مراثی

(۱)

دوکھ کوں دے سوں یہ جگ پر چل دیا یو مرثیا (۱) سوکھ کے تیں کال پانی کر پیا یو مرثیا
آہ ہور افسوس کی لا آگ یک دھرتی تمام خرّمی خرمن کوں خاکستر کیا یو مرثیا
تب کیا واجب دلاں پر ادرکے دکھ شاہ کا (۳) فرض کر اوّل جب اپنے پر لیا یو مرثیا
سوز کا سوزن لیا ہور تگمگی تاگا کیا (۴) دوکھ ہور دل کوں ملا یکجا سیا یو مرثیا
گار کے نمنے گلایا ہے مرے دیدے کے تیں (۵) لھو کیا ہے بلکہ ہر یک کا ہیا یو مرثیا

---

(۱) یہ مرثیہ سارے جگ کے منہ پر دکھ (دوکھ) ڈال کے چل دیا، اور موت (کال) کو سکھ (سوکھ) کی طرح (۱)
پانی کرکے پی گیا۔

(۳) دلاں پر ادرکے، اوروں کے دلوں پر۔

(۴) اس نے سوز کی سوئی اور بے قراری (تگمگی) کا تاگا بنا کے دل اور دکھ کو اکٹھا
کرکے سی دیا۔

(۵) اس نے میری آنکھ کو اولے (گار) کی طرح گلا دیا ہے۔ یہی نہیں، بلکہ ہر شخص کا دل
(ہیا) اس نے لہو (لھو) کر دیا ہے۔

شاید ان شہ کے قدم چومیا ہی اس تے جوں عَلَم　　سر اُچا اس غم کی فوجاں میں جیا یو مرثیا

گر جو کوثر کا طلب ہی شہ کے غم میں رو جنم (۷)　　یوں ہر یک مومن کوں بولیا لے رہا یو مرثیا

دکھ جو دنیا میں پرش ہی سو او دکھ سچ شاہ کا (۸)　　مرثیاں میں جو سرس ہی مرثیا یو مرثیا

شہ کے دکھ دریا میں ڈبکی مار بحری ایک بار

بھار لیا یا جنوں کہ موتی مرجیا یو مرثیا (۹)

(۲)

جب شاہ کے وجود مبارک پہ غم ہوا

تب سب جہاں تے حرف خوشی کا عدم ہوا

رُخ گل رُخاں کے غم منے جنوں زعفران ہی زرد

تھا قد الف نمن سو او جنوں دال خم ہوا

گلزار گلستاں منے غم تے ہو چاک چاک (۳)

روتا ہی ہر شجر[۱] نہ کہ شبنم تے نم ہوا

---

[۱] ن - سحر

(۱) (۷) رو جنم = جنم بھر (عمر بھر) روتا رہ

(۸) اگر دُنیا میں انسان (پرش) کے لیے غم ہی تو وہ شاہ کا غم ہی، اور مرثیوں میں بہتریں (سرس) مرثیہ بھی شاہ ہی کا مرثیہ ہی۔

(۹) شاہ کے دکھ کے دریا میں غوطہ لگا کر یہ غوطہ زن (مرجیا) موتی کی طرح (کے آنسو) باہر نکال لایا ہی۔

(۲) (۳) باغ میں درخت غم سے (تے) چاک چاک ہو کر روتا ہی، یہ نہیں ہی کہ وہ شبنم سے تر ہو گیا ہی۔

دل جل کے راکھ کیوں نہ ہو آچھی کے بن منے (۴)
جنوں کہ چنار غم کی اگن کا الگم ہوا

غم تاب لیا نہ آب میں غرقاب نوحیاں (۵)
ہور قومِ لوط غم تے زمیں میں ہضم ہوا

ہر یک الم بغیر کُلم نیں ہے یو عجب (۶)
غم کے الم کوں پھر کے یہی غم کُلم ہوا

بن دوکھ ہر بشر کوں نہ پانی نہ کھان ہے (۷)
پانی سو نیر نین کا ہور قوت دم ہوا

کرّوبیاں فلک پہ تیا روے آہ مار
نسناسیاں کو جل میں یو غم دم بدم ہوا

پیغمبراں میں جنوں کہ محمدؐ سوں ختم ہے (۹)
یوں نمازیاں میں بشر کی نعزا سوں ختم ہوا

---

(۴)

(۴) آچھی ؛ اگن کا الگم = آگ کا چشمہ

(۵) حضرت نوحؑ کے پیرو (نوحیاں) غم کی تاب نہ لاکر پانی میں غرق ہو گئے۔ اسی طرح حضرت لوطؑ کی قوم بھی غم کے مارے زمین میں ہضم ہو گئی۔

(۶) کُلم = مرہم

(۷) کھان = کھانا۔ م ۲ : بجائے پانی کے آنکھ کا پانی (نیر) دم کی غذا بن گیا ہے۔

(۹) پہلے مصرعے میں ختم کی ت کو ساکن اور دوسرے میں مفتوح باندھا ہے

جیکوئی دل میں شاہ کے غم کا نہال لائے
او دل یقیں کہ حشر کوں باغ ارم ہوا
بحری مدام شاہ کے ماتم میں یو گلے
جنوں چاند آسمان پہ گل گل کے کم ہوا

(۳۴)

یو محرم کچھ اج کام کیا (۱) سو او کیا؛ جگ پہ سک حرام کیا
سوکھ پر دوکھ کوں کیا سردار گنج کو رنج کا غلام کیا
دینداراں کے دل کے مرغ بدل شاہ کے دکھ کوں جنوں کہ دام کیا
جاچ ہور جیو کوں کیا ہمدم درد ہور دل کوں ہم کلام کیا
دوکھ دالانِ چرخ لگ کھینچا (۵) سوکھ کا صبح مار شام کیا
مج کوں محنت کے راکھنے کوں جتن (۶) کل محباں کے جیو جام کیا
کربلا کی بلا قبولے شاہ تو خدا خلق پر امام کیا
پی شہادت کے سخت پیالے کوں آپنا دو جہاں میں نام کیا
عاقبت دوستاں کی کیتا خیر کام کوں دشمناں کے خام کیا

لے ن کہ

(۳۴) (۱) م ۲: سُک = سُکھ - آرام
(۵) م ۲: سکھ کی صبح کو مار کے شام کر دیا۔
(۶) شراب محنت کو رکھنے کے لیے تمام محبوں کے دل کو جام بنا دیا۔

جاں کہوتاں یہ غم ہوا مبعوث (۱۰) جگ میں محشر مگر قیام کیا
شوق شدت کے آ قدم چو ہیا ذوقِ زاری کے تیں سلام کیا
یک انجو جن سٹیا ہے اس غم سوں (۱۲) آٹ جنت میں ان مقام کیا
نقد غم کا اپس کے کیسے میں (۱۳) نیں تو جا دوسرے سوں دام کیا

شہ سوں پایا شفاعت ای بحری
جب توں یوم رثیا تمام کیا

(۴)

نوی بہار، نوی بلبلاں، نوی پھلڈال یو کار بار نوا کیا ہوا جو چھوڑ چلیا
نہ کوئی کچھ کہے آگے نہ کوئی کچھ پیچھے (۲) تو سب طرف سوں جو یکبار مکھ موڑ چلیا
نہ شب پرک ہوں جو شرموں کنول نمن ہوں نول (۳) توں آفتاب سے مکھ پر سبب جو اوڑ چلیا

---

(۳) (۱۱) جہاں کہو دہیں (جاں تاں)، ہر جگہ، غم بھیجا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ محشر نے دنیا کو مستقل قیام گاہ بنا لیا ہے۔
(۱۲) اس غم میں جس نے ایک آنسو (انجو) بھی گرایا (سٹیا) ہے، اس نے آٹھوں (آٹ) جنتوں میں اپنا گھر بنا لیا ہے۔
(۱۳) اگر اپنے کیسے میں نقد غم نہیں رہا تو جا کے کسی دوسرے سے بطور قرض لے لیا۔

(۴) (۲) مک، مکھ۔
(۳) شرموں، شرماؤں، مطلب یہ کہ میں شب پرک نہیں ہوں کہ سورج سے شرماؤں۔ بلکہ کنول کا پھول ہوں کہ جو سورج کی طرف منہ کئے رہتا ہے پھر کیا وجہ کہ تو اس آفتاب جیسے پر نور چہرہ کو چھپا کر (اوڑ = اوڑھ کر، لپیٹ کر) چلا گیا!

نہ باٹ صاف نہ دن سعد کس لئے ای لال تو چلو کے اپر آپس کے کھیل ہوڑ چلیا

مگر تو آج بُرا چاہتا ہے بحری کا

جو یوں جھٹکا سے جمدر مکر کوں جوڑ چلیا (۵)

(۵)

دل جو معمور نہیں شاہ کے غم سوں سو خراب (۱)

بول اُسے دل جو ہے اس آگ میں ہم جنوں کر کباب

جنوں کہ گل آب سوں محشر میں اچھیگا خندل (۲)

شاہ کے غم سوں چُوا گا جن اپس گل سو گلاب

یو محرم بی کرے، شاہ کے غم سوں محرم (۳)

آدمی دیکھے نہ ہم سار کے بے درد دواب

اس محرم تے نہ یک جیو پہ فرحت نہ فراغ

اس محرم تے نہ یک تن پہ ہے کچھ خور و نہ خواب

---

(۴) (۵) جمدر، خنجر، تلوار۔

(۵) (۱) م ۲: دل اسے کہنا چاہیے (بول، کہو) جو اس آگ میں ہمیشہ (ہم) کباب کی طرح جلتا رہے۔

(۲) چوا گا، چوائے گا، ٹپکائے گا۔

(۳) شاہ کے غم میں تو یہ محرم بھی محرم مناتا ہے۔ ہم جیسے بے درد آدمیوں کی طرح کے تو چوپائے (دواب) بھی نہیں دیکھے!

یو محرم نے کیا خلق پہ راحت کوں حرام
سکھ کے سنسار کے مابین ہوا بلکہ حجاب

نیں دئے آب شہیداں کوں او بد عاقبتاں
عاقبت سب او پریشان ہوئے جنوں دولاب

کفر کا باغ بہت پیونے پانی سوں سُکا (۷)
چمنِ اسلام کے پیاسے تو اتھے پن سیراب

جکچھ القصہ شہیداں پہ ہوا ہی شدت
کیوں لکھوں میں جو کرے آہ قلم واہ کتاب

تن پہ ناتاب نہ کچھ جیو پہ آب اس غم سوں
بلکہ ناآب پہ کچھ تاب نہ کچھ تاب پہ آب

ہر کلی دیہ پہ یوں داغ ہی جنوں باغ میں گل (۱۰)
ہر جلے دل پہ چھلے یوں ہی کہ جنوں جل پہ حباب

جاں تلک دکھ ہی جو دنیا میں سب اس دکھ کے غلام
جاں تلک غم ہی سو نائب ہی یو غم جنوں نواب

---

(۷) کفر کا باغ بہت سا پانی پینے (پیونے) سے سوکھ گیا (سُکا — س مضموم) برعکس اس کے اسلام (۵) کے چمن کے پیاسے گو پیاسے تھے مگر سیراب تھے۔

(۱۰) ہر کلی کے بدن (دیہ) پر اس طرح داغ ہی جیسے باغ میں گل؛ اور ہر ایک جلے دل پر ایسے پھپھولے (چھلے) ہیں جیسے پانی پر بلبلے ہوتے ہیں۔

کیا ہوا لوگ جو برعکس پچھانے ہیں ولیک (۱۴)
تھا شہیداں کے اپر عیش یزیریاں پہ عذاب
کربلا کیا تو شہیداں کے ترانے کوں ہی ناؤ
کربلا کیا تو یزیدیاں کوں ڈبانے گرداب
گرولایت اچھو قطبیت اچھو ہی تو بزرگ
یو دو تابش ہی شہادت کی شہادت ہی شہاب
یو ہی جنوں دیس او جنوں دھوپ شہادت خورشید (۱۵)
یو صراحی ہی' او جنوں جامِ شہادت ہی شراب
تب سوں کہتے ہیں خوش الحاں سویو مرثیے لوگ
جب سوں تن تار کوں چھیڑیا ہی یو من کا مضراب
ای شہیدان کے شہ اس دکھ بھرے بحری کوں صبا
جاوے جنت منے بے ردو بدل تاج حساب (۱۶)

---

(۵)

(۱۴) لوگ اگر اس کے برعکس سمجھے (پچھانے) ہیں تو کیا ہوا' اصل یہ ہی کہ شہیدوں پر عیش اور یزیدیوں پر عذاب تھا۔

(۱۵) دیس، دن۔

(۱۶) صبا: صبح، کل صبح یعنی صبح قیامت کو، فردائے قیامت کو۔

نظم

(۱)

تھا فکر اتے سٹوں محمد تھول (۱)   ہور جو اس کی ہے آل امجد تھول
ہور او اس کے جو یار ہیں برحق   سو او تو تج سوں نیں جدا الحق
چاند توں، سور توں، ستارا توں   جل توں، تھل توں، اگن توں، بارا توں
نفس توں، دل توں، روح توں، توں نور (۴)   توں نرالا ہے سب تے تو نچہ سپور
توں چمن، تو نچہ پھول، ہور توں باس (۵)   تو نچہ بلبل ہور اس کی سُر اساس
نیک توں، بد توں، غم توں، شادی توں   نامداری توں نامرادی توں
تو نچہ دریا، توں موج، توں موتی   توں منجم، توں چرخ، توں پوتی

---

(۱)

(۱) ؟؟؟

(۴) م ۲: توہی سب سے زیادہ کامل (سپور) ہے۔

(۵) م ۲: توہی (تو نچ) بلبل ہے، اور توہی اس کا سانس (اساس) ہے جس سے اُسے ترنم میں مدد ملتی ہے۔ سر داساس، پورا سانس، پورا دم۔

توں چتارا، توں ہو قلم، توں رنگ (۸) تو پٹن پادشہ توں تاج اورنگ

حنفی، حنبلی توں، سالک توں شافعی، مالکی توں، مالک توں

توں ازل، توں ابد ہی، توں میثاق ایک دو تین چار توں، توں طاق

بحریا بل ہیں ہم تری گت کے
(۱۱) جو ہوا پاک، شر سوں شرکت کے

یک پنے کی پناہ میں آیا (۱۲) اب ترا جیو جمعیت پایا

---

(۲)

آپے گاوے آپ بجاوے آپس آپ نچاوے
تال تلا ان لوگن کے سُر کیسے دِسے دکھاوے

سہس رنگوں او ایک رنگیلا سہس چھبوں یکبام (۲)
ایک پنے کے پانوں پھسل گے دوپن سُر بدنام

---

(۱) (۸) تو مصور (چتارا) ہی ..... تو ہی ملک (پٹن) کا بادشاہ ہی اور تو ہی تاج و تخت ہی۔

(۱۱) بل ہیں = فریفتہ ہیں۔ گت = حالت۔ شرکت = شرک

(۱۲) اب تو وحدت (ایک پنے) کی پناہ میں آگیا ہی۔ اب تیری دل جمعی ہوگئی ہی۔

(۲) (۲) ہزاروں (سہس) رنگ میں وہ ایک رنگیلا ہی، اور ہزاروں چھب میں بھی وہ ایک ہی وضع کا ہی۔ وحدت (ایک پنے) کے پاؤں پھسل گئے (گے) اور دوئی (دوپن) بدنام ہوگئی۔

جگت نہ ہوے یو جان پنے کا دریا کھایا جوش (۳)
لہروں سیتی سوہ نہ کیجے جل پر راکھیے ہوش

وحدت بیج جو تھا سو آیا کثرت میں سر کاڑ (۴)
بیج ٹل اپنے بیج پئے سوں دس کر آیا جھاڑ

جاں لگ تن، سب ایک ہی تن ہے جاں لک من یک من
تن کوں وجود نہیں بن من، یوں من کا جیو تن

اوّل، آخر، ظاہر، باطن، نبی محمدؐ راو (۶)
جس تے پرگٹ ہوا جگت میں گنج خفی کا بھاو

کیتک بھیدی باہر نا کہیں بھیتر پھیرے کھائیں (۷)
غیب کے اوپر لاویں منتڑا غائب ہو کر جائیں

کیتک بھیدی باہر بھیتر، سبی اسی سوں بولیں
کیتک بھیدی باہر بھیتر، وہی وہی کر کھولیں

یو سب کھیل تو سانچے ہیں ہور سانچے کھیلے ہیں
وحدت کے کھٹکار سوں پرت کے پیالے جھیلے ہیں

---

(۳) جان پنا، جاننا، معرفت
(۴) دس کر آیا، دکھائی دیا، نظر آیا
(۶) پرگٹ ہوا، ظاہر ہوا — بھاؤ، وجود۔
(۷) منتڑا، توجہ۔ ایمان — من کا مصفّر۔

منزّگی کے محل ہیں جاں لگ سخن ہسبی صفات (۱۰)
یو سب کھونا مطلق ہونا ذات ہوا اثبات

حضرت شیخ محمد باقر بینا ہی مطلق
بحری بندہ کمین اُس کا اُن ہی برحق حق

بحری بات بنے نا بن یک کامل مرشد خاص
اُتنا جان کشائش جتنا راکھے گا اخلاص

---

(۲) (۱۰) منزّگی : عربی لفظ منزّہ (مصدر، تنزیہہ) سے فارسی لاحقہ "گی" لگاکر پھر اسم کیفیت بنایا ہے۔ بمعنی منزہ ہونا، پاک اور مبرا ہونا یعنی حضرت باری تعالیٰ کا پاک اور بے عیب ہونا، تنزیہہ = باری تعالیٰ کے بارے میں جہاں تک گفتگو کی جائے وہ سب صفات میں ہوتی ہے۔ ذات کے بارے میں نہیں ہوتی۔

قصیدہ

جن مطلق عاشق حق جن عاشق حق مطلق
جن ستر بھریا سمدور (۲) جن نور نگر معمور
جن اِنیّ اَنا کے راز (۳) بے خودی میں دیوے ساز
جب کچھ بیان پر آوے (۴) تو تفسیراں ڈب جاوے
لیا بھرے ذرّے میں بھان (۵) ہور نکتے میں قرآن
او گنگچی، ماسا، تولہ (۶) کر دکھلاوے یک کولا
تھا اوّل کیوں اب کیوں (۷) او محمّدؐ عربی کیوں

---

(۲) م ا ، جو بھیدوں سے بھرا ہوا سمندر ہے۔
(۳) "انی انا" میں قرآن شریف کی آیت - انني انا الله لا اله الا انا د سورہ طہٰ ، آیت ۱۴)
کی طرف تلمیح ہے۔
(۴) یعنی اس کی تقریر کے روبرو تفسیریں بھی ماند پڑ جائیں۔
(۵) لیا بھرے - لاکر بھر دے - وہ ایک ذرہ میں سورج کو اور ایک نقطے میں قرآن کو بھر دیتا ہے۔
(۶) وہ گھونگچی ، ماشہ ، تولہ ، سب کو ایک مٹھی بھر (کولا) کر دکھاتا ہے۔
(۷) کیوں - کیسا۔

او کون خلیفہ خاص   ہی حق سوں جن اخلاص
وہ کون اہے رہزن   جو پھرائے سب کا من
کے دیے اِسے یو پٹ   کے پکڑے اس سوں ہٹ
یو دونوں کس جاگے کے   یو موتی کس تاگے کے
او کسے کتے انسان (۱۲)   اس روح کا کیا نشان
او سب ہور واحد کیا   او عارف ہور شاہد کیا
یو دونوں کیوں سٹ جانا (۱۴)   نور اس کے آگل پانا
او کیوں النگنا نور   او ذات کیوں ظہور
او سیوٹ قرار کیا ہی   او نقطہ نگار کیا ہی
سب کھول دکھایا ظاہر   سو شیخ محمد باقر
میں پُرتے چون لیا (۱۸)   باقی سوں ادب کیا
میں غلام ہوں اس شہ کا   میں بندہ اس درگہ کا
میں کتا طوق گلے کا   رنج گنج برے بھلے کا

---

(۱۲) کتے = کہتے، کہتے ہیں

(۱۴) م ا: سٹ جانا = مل جانا، ایک ہو جانا

(۱۸) میں نے پوری طرح (پُرتے) چُن (چون) لیا ہی۔ انتخاب کر لیا ہی۔

یو منجھ حق پنچھ ہی (۲۱) ہور نہیں ربچھ ہی
یو حق ہی نہیں فرق حق الحق الحق حق
یو عقیدے اسرار یک سبب کیا اظہار
ورنیں تو کیا حاجت یو بول دکھانا خدمت
یاں کام نہ خلوت کا نا کاج ریاضت کا
نا دل سوں نہ دیدے سوں یاں کام عقیدے سوں
جب بولیا یو ابیات (۲۷) تھی دوانگی کی دھات
نا سُدا تھا ساتی (۲۸) نا شعور سنگاتی
اب بحری بول نکو (۲۹) یو ڈھانپیا کھول نکو
یاں ہونا نیں ہشیار یاں دوانگی درکار
سچ کہنا سچ میں رہنا سچ سہنا سچ میں بہنا

اللھم صل علی محمد و علی آلِ محمد و بارک وسلم

---

(۲۱) حق پنچھ، ربچھ = حق پن ہی، رب ہی

(۲۷) دیوانگی کی دھات = دیوانگی کا عالم

(۲۸) سُدا، سدھ = ہوش۔ ساتی، سنگاتی = ساتھی، رفیق

(۲۹) یو ڈھانپیا کھول نکو = اس ڈھکے ہوئے کو نہ کھول، اس راز کو افشا نہ کر۔

مثنوی

(۱)

کیتک دن پچھیں پیر کر پیار منجھ (۱) کیا کھول وحدت کے اسرار منجھ
کیا خلوتِ خاص منجھ دل کے تئیں دیا دوست کوں دل کی منزل کے تئیں
گیا دوست جانب مرا دل تمام نہ دل بلکہ سب دل کے حاصل تمام
دکھایا لجا گیان کے گھر منے (۴) سمدٗ سات منجھ ایک گوہر منے
منجے یک پنے میں یتا بل ہوا (۵) جو یک بولنا منجھ پہ اوکل ہوا
سراپا دسی دل کی صورت منجے (۶) لگیا میں گنایاں کدورت منجے

---

(۱) آج کئی (کتیک) دن بعد (پچھیں) میرے پیر نے بڑی محبت کے ساتھ مجھ سے وحدت کے اسرار کھول کر بیان کئے (کیا = کہا)

(۴) مجھے لے جا (لجا) کے معرفت (گیان) کا گھر دکھایا، اور سات سمندر (سمد) ایک گوہر میں دکھائے

(۵) مجھے وحدت (یک پنا) میں اتنا زور (بل) معلوم ہوا کہ اس کا ایک کہنا مجھے کل معلوم ہوا۔

(۶) گنایاں = گناہ کی جمع۔

جلکچہ منجہ میں مَیں تھا سو سب اودچہ تھا (۷) جلکوئی اوچ کر بولتا سوچ تھا
ولے اوچ کہنے سوں واحد دِسیا وَرَا را اَلوَرَا ر سب پہ شاہد دِسیا
سمجھتے کوں یو سب اشارات ہے (۹) دگرنیں تو چپ بات کی بات ہے
مِرے پورتے پیر ارشاد منجھ (۱۰) کیا جب جو ارشاد سوں شاد منجھ
دَھریا دھرت پر سر توجہ سیتی (۱۱) اُٹھیا ہور کیا عرض یوں شہ سیتی
کہ ای حق میں میرے جو مولا ہے توں ادک کیا کہوں کل سوں اولیٰ ہے توں
دیا آشنائی منجے جیو کی (۱۳) لگایا پرت جیو کوں پیو کی
نہ میرے پہ مخفی رہیا کوئی راز کیا منج کوں سب باب میں سرفراز
ولیکن دسے یک شغل ایسا اتال جو اس میں اچھے شوق کوں ات ابھال
ہو مدمست جنوں مست جُھلتا اچھوں (۱۶) پون لاگ جنوں ڈال ڈلتا اچھوں
پچھیں بھوت کریا کرا و پیر منجھ کیا دیکھ آپس کی تصویر منجھ

---

(۷) میرے اندر جو انا (مَیں) پوشیدہ تھا، وہ سب مرشد خود ہی تھا۔ جو کوئی (جلکوئی) "وہ ہی" (۱) کر کے کہتا تھا وہ وہی تھا۔

(۹) سمجھنے والے (سمجھتے) کے لیے یہ سب اشارے ہیں، ورنہ یہ سب یوں ہی (چپ) باتیں ہی باتیں ہیں۔

(۱۰) (۱۱) جب مرشد نے پوری طرح (پورتے) مجھے ارشاد کیا، اور اس ارشاد سے شاد کیا تو میں نے پوری توجہ کے ساتھ (سیتی) زمین (دھرت) پر سر رکھا، پھر اُٹھ کر یوں عرض کی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(۱۳) تو نے مجھے روح (جیو) سے آشنا کیا، اور روح کو محبوب (پیو) کی محبت دی۔

(۱۶) اس شراب سے مست ہو کر میں مدماتا ہو کر جھومتا رہوں (اچھوں)، جیسے ہوا (پون) کے لگنے سے ڈالیاں ہلتی ہیں۔

توں رکھ یوں تصور میں صورت مری — جو دس آئے اوروں کو مورت مری

منجے رکھ جتن آپنے تن میں یوں (۱۹) نہ تنہاچ تن تن میں ہور من میں یوں

جو بھنکار کے نیچ پانی محیط (۲۰) ویا جنوں کہ ماٹی میں پانی محیط

لیا لال میں چن جب اس کھان سوں — بھریا کان توحید کی تان سوں

تب اس چھوڑ گلشن کوں گھر آییا (۲۲) گل اسرار کے گود بھر آییا

کہ تا او سنیا کام کرنے میں لیانوں (۲۳) او تصویر اس تن کے بھیتر بھرانوں

نکل کر گیا سور سینسار سوں (۲۴) سسی بھار آ آپنی بھار سوں

جگتر اُپر جگمگانے لگیا (۲۵) ستاریاں کوں نم نم جگانے لگیا

کیا خلق پردے بھتر خواب کے — مگر مبتلا تھے جو مہتاب کے

سو تھے جاگتے جنوں کہ مہتاب او (۲۷) نہ دیکھے تھے کد خواب میں خواب او

---

(۱) (۱۹) تنہاچ = تنہا ہی، صرف یہی

(۲۰) جیسے گرداب (بھنکار) کو پانی گھیرے رہتا ہے، یا جیسے مٹی کے اندر پانی رہتا ہے۔

(۲۲) آییا = آیا

(۲۳) تاکہ میں نے جو کچھ سُنا (سُنیا) تھا اُسے کام میں لاؤں، اور اس تصویر کو اپنے اس تن میں بھر دوں

(۲۴) میں سورج (سور) اور سنسار سے باہر نکل گیا، بلکہ چاند (سسی) سے بھی باہر (بھار) نکل کر اپنی بہار میں جا پہنچا۔

(۲۵) میں دُنیا (جگتر) کے اوپر پہنچ کر جگمگانے لگا اور ستاروں کو آہستہ آہستہ جگانے لگا۔

(۲۷) کد = کبھی۔

اتھا منج کوں یک من موہن کا پرت — نہ کل آج بل بالپن کا پرت

میں اس من موہن کا صفت کیا کہوں — نہ ایسا جو تقریر میں لیا کہوں

لب اس کے لطافت کے کھن کے تھے لال (۳۰) قد اس کا پرت پھول بن کا نہال

بناتے اتھے پل پل اُس کے نین (۳۱) نوے ناز جنوں کچھ کبیسر بچن

اشارت اَمولک ادا بے بدل (۳۲) اُچک چک اچھل چال چالے چنچل

پراوے میں مفلس پرت میں غنی (۳۳) سمجھ کوں بڑی سن کو مطلق نہنی

جب اس کا جمال آشکارا ہوا — تو گل شرم سوں چاند تارا ہوا

پری لکھ پہ پردا لے غائب ہوئی — ہوس چھوڑ کر حور تائب ہوئی

نگر بیچ باقی نگاراں جو تھیاں (۳۶) نگر ناز کیاں شہریاراں جو تھیاں

سو سب سرن کرتیاں اتھیاں دیکھ اس (۳۷) اپس تیں لبرتیاں اتھیا دیکھ اس

---

(۳۰) اس کے لب گویا لطافت کی کان (کھن) کے لعل تھے اور اس کا قد عشق (پرت) کے گلبن (پھول بن) کا پودا تھا (۱

(۳۱) اس کی آنکھیں پل پل بھر میں ایسے ایسے نئے ناز و انداز بناتی تھیں جیسے کوئی زبردست شاعر (کبیشر) بولتا ہو۔

(۳۲) اس کے اشارے بے بہا (امولک) تھے۔ ادا بے بدل تھی؛ اس کی بے خطا آنکھیں (اچک چک) بہت چلبلی (اچھل) اور اس کی چال بہت چنچل تھی۔

(۳۳) وہ بیگانہ پن میں مفلس تھی (یعنی بیگانہ پن سے نا آشنا تھی) محبت کرنے میں غنی، شعور میں بڑی مگر عمر میں ننھی سی تھی۔

(۳۶) (۳۷) تھیاں، اتھیاں = تھی (فعل ناقص غائب) کی جمع۔

نہ کھولیا گن اس کی امانت کھڑی — چتری نیں تھی اُس کی اُدھر پہ دھڑی
سو او گل بدن من چمن میں مرے — او نرمل رتن تن کے کھن میں مرے
تھی یوں باس جنوں یاسمن ہیں سپُور (۴۰) دیا نیر جنوں نور تن میں سپور
منگیا میں کہ یو من سوں باہر کروں (۴۱) او مورت مربی کی لیا کر بھروں
جتا کچھ اُسے بھار بھانے کے باب — اُسے من مندھر بیچ لیانے کے باب
کیا مکر کے لاک، فن کے ہزار — ہوا واز دھرتی پہ سر مار مار
نہ یو بھار آئی نہ او من میں گے (۴۴) رَین سب اسی راجکارن میں گے
سورج سر اُچایا ستارے چھپے — سرگ بیچ سب ڈر کے مارے چھپے
بنے بَن صبا سیر کرنے لگیا — گلاں بیچ خوشبوی بھرنے لگیا
ہوے نونہالاں نپٹ باغ باغ — معطر ہوے بلبلاں کے دماغ
لگیاں خوش ہو کرنے کلولیاں ہزار — امو لک کلولیاں میں بولیاں ہزار
نگر میں جو مطلق نراسی اتھا (۴۹) ہو مخمول جنوں پھول باسی اتھا

---

(۱) (۴۰) سپور = پوری، بھرپور
(۴۱) میں نے چاہا (منگیا = مانگا) کہ اسے اپنے دل (من) سے نکال ڈالوں اور اس کی جگہ اپنے پیر و مرشد کی صورت (مورت) لاکے رکھ دوں۔
(۴۴) (وہ باہر نکلی اور نہ وہ (مرشد) میرے دل میں گئے (گے) ساری رات (رین) اسی فہم میں بسر ہو گئی۔
(۴۹) میں بالکل مایوس (نراسی) تھا، اور پژمردہ ہو کر باسی پھول کی طرح ہو گیا تھا۔

بھریا نیر نیناں سوں شبنم نمن (۵۰) گیا بھوت دل گیر ہو پیر کن
کَیا کھول کر سب کتھن رات کا (۵۱) اگرچہ نہ تھا طاقت اس بات کا
یو سب سُن حقیقت حقائق پناہ کیے یاد کر آپنا عشق آہ
کہے منج کوں ای عشق کے پائمال تجھے مال سنپڑیا ہے مطلق سنبال
توں عُشاق بن کس کے کَے میں نہ ہو (۵۴) توں بِن عشق شغلاں کے لپے میں نہ ہو
جو یو میں تو بل اُس سوں کرنا ہے کاج ہے پانی تیمم کی کیا احتیاج
ارے بحری اس عشق میں رکھ قدم بل اس عشق کے عشق کا مار دم
کہ یعنی توں عاشق ہو اُس عشق کا ہو اِس عشق سوں ملتمس عشق کا
ہر یک شغل کے شغل سوں دور اچھ لے اُس عشق کا عشق مسرور اچھ
بِن اس عشق کے عشق جے کام ہے (۵۹) بلا شک او سب بے سرانجام ہے

---

(۵۰) میں شبنم کی طرح آنکھوں میں پانی (نیر) بھرے ہوئے بہت اداس ہو کر پیر کے پاس (کن) گیا (۱)
(۵۱) رات کی ساری داستان (کتھن = کتھا) اس سے کھول کر کہی (کَیا)۔۔۔۔
(۵۴) کس کے کَے میں: کسی کے کہے میں نہ ہو، کسی کی بات نہ مان۔
(۵۹) حافظ کہتا ہے:-

عشق می ورزم و امید کہ ایں فنِ شریف
چوں ہنرہائے دگر موجب حرماں نہ شود

(۲)

نہ لینا نانوں اس ناچیز پھل کا (۱) کہ منج کوں بھوت اس پھل کا ہی جھلکا
کہ جس کا نانوں لیتے منج ڈر آوے کلیجا جس کے ڈر سوں تھر تھراوے
جگت میں پھل بہت پن یوچ بدزاد (۳) نہ یک دو، لک بلایاں کوں ہی بنیاد
نہ کھا چپ ہت سوں پکڑے تو بی تن میں (۴) چڑے سردی سبھی رگ رگ بدن میں
نہ ہریک کوں برا یو باٹ پاڑو (۵) بنی آدم کوں دکھ حیواں کوں دارو
جب آیا بولتے گھوڑے کے سم تئیں تو سردی سوں ہوا اسوار بے کل
نہ اس میں بیج بِن کچھ اور ہی رے کہ جس کے کھائے تپ فی الفور ہی رے
نہ ہریک ٹھار او ہوتا ہی بدذات جواری کے ہی کھیتاں بیچ بھوتات

---

(۲) (۱) اس نامعقول پھل کا نام (نانوں) نہ لو، کیوں کہ اس پھل کی وجہ سے بہت سے چھالوں (جھلکا) کی مصیبت اٹھا چکا ہوں۔

(۳) یوں تو دنیا میں پھل بہت سے ہیں، مگر (پن) یہی (یوچ) بد فطرت پھل ہی یہ ایک دو کو نہیں بلکہ لاکھوں (لک) بلاؤں (بلایاں) کی جڑ ہی۔

(۴) اسے نہ کھایا جائے بلکہ محض (چپ) ہاتھ (ہت) سے چھوا ہی جائے تب بھی سارے تن بدن میں، رگ رگ میں، سردی چڑھ (چڑے) جاتی ہی۔

(۵) یہ راہزن (باٹ پاڑو) ہر ایک کے لیے برا نہیں ہوتا۔ انسان کے لیے دکھ کا سبب ہی تو حیوان کے لیے دارو کا کام بھی کرتا ہی۔

کتیک کڑوے کتیک میٹھے ویکن (۹) کسی کوں کیا اریا ہی اس میٹھے بن
او کڑوے بلکہ بہتر دِس کر آئے (۱۰) نہ کوئی کھائے نہ کوئی تکلیف پائے
اگر پوچھے جو اس پھل کا ہی کیا ناؤں (۱۱) نہ مرغابل کچیک لکڑی میں ہی چھپاؤں
پڑے گا پیش کی جاگے زبر توں (۱۲) تو پاگا ناؤں اس کا سر بسر توں
میں اس کا ناؤں نیں لیتا ہوں ای یار — کہ پایا ہوں بہت اس پھل سوں آزار
نہ اس کا بیج یک میں مکھ میں لیتا — چھری سوں کاٹ کر اوروں کوں دیتا
کتیک دن ٹھنڈ تپ ہور سیس کا درد (۱۵) یو تینوں مل کیے منج مار کر گرد

ارے بحری توں چھوڑ اس پھل کے تیں حل
کہ جس پھل کا اچھے گا درد سر پھل

---

(۹) اس پھل میں سے بعض تو کڑوے ہوتے ہیں اور بعض میٹھے۔ مگر اس میٹھے (۲) پھل کے بغیر بھلا کسی کا کون سا کام اٹکا ہوا (اریا) ہی کہ اسے ضرور کھایا ہی جائے۔

(۱۰) بلکہ کڑوے پھل تو اور بھی اچھے معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ نہ کوئی ان کو کھائے گا نہ تکلیف اُٹھائے گا۔

(۱۱) اور (۱۲) میں نام کا کچھ حل بتایا ہی، مگر (۱۱) کا دوسرا مصرع ہی حل ہونا مشکل معلوم ہوتا ہی۔

(۱۵) ٹھنڈ = ٹھنڈک، سردی، زکام۔

(۳)

کیا ایک سالک سوں سیوک سوال — کہ سب حال اچھنا ہے سچ رب سنبال
ولیکن کسی وقت جاتا بی ہے — طرف غیر کے ڈول کھاتا بی ہے
سو مُجرا ہے یا غیر مُجرا کہو — منجے کھول کر یو معما کہو
کہے، ایک دریا ہے موجاں ہزار — ابلتے ہیں موجاں کے فوجاں ہزار
صفا سیر کرتے ہیں دریاچ میں (۵) — نپجتے ہیں مرتے ہیں دریاچ میں
سُن اس تے امولک ہے دُسرا امثال (۶) — کہ بیٹھا ہے یک پادشہ پٹ سنبال
ہے سیدی طرف راست بازاں تمام — کریں نیک نیت نمازاں تمام
تلاوت میں مصحف کے مشغول ہیں (۸) — حقائق معانیچ منقول ہیں
ہیں بانویں طرف بوالہوس بے حساب (۹) — حکایت، غزل، رمز بازی، شراب
نخِھل ناپچھ ناچیں پری پیکراں (۱۰) — کریں رس بھرے راگ رامشگراں

---

(۳) (۵) م ۲ : دریا ہی میں پیدا ہوتے (نپجتے) ہیں اور اسی میں مرتے ہیں۔

دریاچ = اسی دریا — نپجتے ہیں = پیدا ہوتے ہیں۔

(۶) اس نے کہا کہ اس سے بھی زیادہ بے بہا (امولک) مثال سنو، کہ ایک بادشاہ تخت (پٹ) پر بیٹھا ہے۔

(۸) معانیچ = معانی ہی

(۹) بانویں = بائیں

(۱۰) نخھل = خالص — ناچہ = ناچ — وہ خالص ناچ (ناپچھ) ناچتی ہیں۔

اگر اس رخن یا وگر اُس رخن (۱۱) پڑے اس نول پادشہ کے نین
کہ ہی پادشہ کا خیال (۱۲) سکے کون کہنے کہ اپ لیسے سنبال
کریں سب پہ شاہ ہو سب میں نگاہ ولیکن اچھے تخت پر پادشاہ

ہی دریا جلگ تب تلگ موج ہی
(۱۴) ہی سلطان جلگ تب تلگ فوج ہی

(۴)

جو تھا معرفت مت میں سب سوں سوا (۱) مرتی سوں مجلس میں یک بے نوا
اشارت ادابے بدل بات میں (۲) "متیٰ" ہور "متیٰ ما" سوں بھرہات میں
کواتے ہیں عرفان کی کھان تم (۳) کیا ای جو دھرتے ہیں عرفان تم
کھوکن ہی ان میں مدارالمہام (۴) سو کو کیا ہی یو کاں ہی ان کا مقام

---

(۳) (۱۱) نول = خوبصورت۔ اگر اس بے مثال بادشاہ کی آنکھیں اس رخ (رخن) یا اسی رخ پڑ جائیں۔

(۱۲) سکے کون کہنے = کون کہہ سکے

(۱۴) جلگ = جب تک

(۴) (۱) معرفت مت = مذہب معرفت

(۲) متیٰ، متیٰ ما = کب، کب تک

(۳) تم کواتے ہیں = تم کہلاتے ہو، تم کو کہا جاتا ہی (کہ تم عرفان کی کان ہو)

(۴) یہ بتاؤ (کو = کہو) کہ یہ (یعنی عرفان) کیا ہی۔ اس کا مقام کہاں (کاں) ہی اور اس میں مدارالمہام کون ہی۔

ہی مل یا جُدا ساپخھ کو ساپخھ کو — تفاوت ہی گز چار یا پانچ کو
سُنی سب جب اس بے نواتے یو بات — مرّبی بہت عذر خواہی سنگات
کہے میں کہاں، یو حقیقت کہاں — یو فن یو فراست یو فرصت کہاں
جو میں تم سوں تکرار کر کہہ سکوں — ادب فقر کا ہار کر کہہ سکوں
اگر کچھ تمارا کرم ہوے گا — تو عرفان روشن علَم ہوے گا
تو کوں گا کتیک دل کے دھاتاں دست — کتیک روح کی باب باتاں دست
ولیکن منجے نفس کے باب بھوت — ہی حیرت پہ حیرت ہور آداب بھوت
سبب کیا جو گے سالکانِ کبار — کہ جن نفس سمجھیا سو سمجھیا نگار
نہ کے حق میں یوں دل کے ہور روح کے — نہ دریا نہ کشتی نہ کس نوح کے
او درویش اس گت پہ واقف ہوا — یو نازک نزاکت پہ واقف ہوا

کیا شیخ صد آفریں آفریں
نہ صد بے عدد آفریں آفریں

---

(۴۸) (۵) ہی.... ساپخھ کو = یہ بیچ میں ملا ہوا (مل) ہی، یہ بتاؤ (کو)
(۱۰) دل کے دھاتاں = دل کے اوضاع و اطوار۔

مربع

میراں محی الدین محمد عبدالقادر جیلانی
جس کی تین ترلوک کے اوپر سری جو سلطانی

(۱)

حق کے گنج گپت کے بھیداں پرگٹ بولن ہارے
یا غوث اعظم کیا جسے حق یوں او حق کے پیارے
جس کا قدم ولیاں قبولے اپنی گردن سارے
وے تو سور جگت اجیالا، یو تو جنوں ہی تارے

(۲)

مسیحؑ دم اُن ہووے جس کی زباں میں حضرت میر اچھے
کلیمؑ ہونا عجب نہیں جس کا مل ایسا پیر اچھے
نوحؑ کمن وہ نیچی سو سچہ گر عالم سارا نیر اچھے
آگ گلستاں ہووے غوث الاعظم جس کی سیر اچھے

---

(۱) م ۱: وہ حق کے خزانے کے پوشیدہ (گپت) بھید کو ظاہر کر کے (پرگٹ) بولنے والا ہے۔
م ۲: وہ ایسا حق کا پیارا ہے کہ خود حق نے اُسے "یا غوث اعظم" کہہ کر پکارا ہے۔ م ۳: سب ولیوں (ولیاں) نے اس کا پاؤں اپنے سر پر رکھا ہے، وہ تو دُنیا کو روشن کرنیوالا سورج ہے اور باقی سب تاروں کی مانند ہیں!

(۳)

ایسا مقام ہو اس کا جاں اس ازل ابد کا ناؤں نہیں
مَلک مقرب کہاں جو روح الامیں کو کہتے ٹھانوں نہیں
دو پنا واں کے ھسے کہاں جاں ایک پنے کی چھانوں نہیں
وے خلوت خاص گسائیں کا واں وہم فہم کا دھانوں نہیں

(۴)

خفی میں جب تھا شہادتی سمدور کے تیں تب جوش دیا
وجود منے آ وحدت مے یک دھرتی سارا نوش کیا
موجودی میں اتھا ولیکن وجود کا سر پوش لیا
کیا بوجے اس بھید کے تیں جن ہوش گنوا بے ہوش جیا

(۵)

یہ وہ کچھ یاں بچن نہیں وہ یقین حق کی ذات کہو
پانی میں جنوں لون سٹے تیوں رل اوا یکی دھات کہو
قادر قدرت کمال الیس کا دیا سب اس کے ہات کہو
یاں دم بجود ہوا چھنا نیں تو سر چھوڑ جی کا گھات کہو

---

(۳) م ۱ : جان = جہان م ۳ : دوپنا = دوئی
م ۴ : دھاوں = گنجائش، سمائی

(۶)

میراں محی الدین کر طبل بجیا ہی ست اسمان منے
ساتوں دھرت کے مانس سارے دیکھن کے ہی دھیان منے
رنگ ہور باس اُسی کا ہر ہر پھول منے ہر پان منے
اس کی دیا تے پاے جوت ہیرے ہر یک کھان منے

(۷)

اپنے من سوں سیوک ہوکر سیوا سب ترلوک کریں
میراں میراں دھیان پکڑ کر جوگیاں ہوکے جوگ کریں
ہندو اس کی درس لیے کوئی یاگ کریں کوئی لوگ کریں
جس پر درشٹ دیا کی ہووے درسن پا وہ بھوگ کریں

(۸)

اگر نظر دھرے تو ساتو سُمد کے تَیں سب خشک کرے
دگر منگے تو سوکے جھاڑاں جگ کے سب پھر ہوے ہرے
مناوتا ہی آپ نرنجن شہ گر دل میں کوپ دھرے
پرت یتا ہی اُس سوں رب کا جلچھ کرے سو سجھی سرے

---

(۶) م ا: ست آسمان = سات آسمان
(۸) ا: ساتو سمد = ساتوں سمندر۔ م ۲: منگے تو چاہے تو۔ سوکے جھاڑاں۔ سوکھے درخت۔
م ۴: پرت یتا ہی = محبت اتی ہی۔ سو سجھی سرے وہی مناسب اور بجا ہی۔

(۹)

جس کے جام سے پایا چھیک سو ماتا ہو منصور حسین
کل لسبنت کوں ناس کیا اُن بیچ اپس کے نین
سب صفتاں کو صفت پچھانیا ایسے جانیا عین
وحدت خاص کھڑا کیا اُن اور نہ فیمّا بین

(۱۰)

جس کی دیا کے سر درتے یک بُند جو ست سمدر اہے
جس کی روشن نور سیتی یک ذرہ چندر سور اہے
جس کے پگ کے چھانوں تلے جم ترہ جگت معمور اہے
جن کوئی اُس کا کلائے سو وے عالم میں مشہور اہے

(۱۱)

شاہاں جگ کے قرار سوں ہے اس کا نشان تَل
اس کے ناؤں مبارک سوں ہر مشکل ہوتا حَل
ہر یک مُراد منگی پاؤ کل عالم ہے بَل بَل
ایک جگت سو کیا ہے سیوا کرتے جبل ہور تھل

---

(۱۰) م ۱: بُند = بوند - ست سمدر = سات سمندر
م ۳: ترہ = جیرہ ۱۳ - کلائے = کہلائے

(۱۲)

جلالیت ہور جمالیت کا اس کا ہے دربار
ایک طرف آگ جلتی ہی ہور ایک طرف گلزار
ثابت یقیں رکھیاں جیو ہور جاے سوں ہشیار
سمجان کوں بس ایک سخن اور مرک کوں سو گفتار

(۱۳)

بحری کے لک داساں میانے کمتر ہی اک داس
دائم راکھے اپنے گل میں داس پنے کا پاس
اپنے دل کی مرادلیے وہ دھرتا ہی جم آس
داس سمجھ کر کرنا اس کی ہر یک آس دراس

دیگر

شاہ چنداہے دکھن کے چندا
چندا گگن کا جس کا ہی بندا

(۱۲) م ۱: جلالیت = جلال ۔ جمالیت = جمال م ۴: مرک = مورکھ، بے وقوف
(۱۳) م ۱: لک داساں میانے = لاکھوں غلاموں میں ۔ گل = گردن

(۱)

چندا اپنے چوکھنڈی گگن ہے — روضہ جانو جنت کے نمن ہے
پردے جھجر کے چارو کدن ہے — لال بالو بھر سارا صحن ہے

(۲)

شاہ جہاں شیر کے پوت پیارے — شاہِ خضر ہے دادے تمارے
پاین فرزنداں سوتے ہیں تُسارے — شاہ جنوں چندا ہور سب ہیں تمارے

(۳)

ولی ازلی عالی قدر تم — صف میں ولیاں کے صاحب صدر تم
حضرتِ علیؑ کے دل ہور جگر تم — سچ ہے سرور دو عالم اُپر تم

(۴)

جب لگ جاگا سورج کو سرگ میں — جب لگ باس بسے گلبرگ میں
جب لگ بلبل ہے برہے کی اگ میں — تب لگ تیرا شہ جلوہ ہے جگ میں

(۵)

عرس بھرتا کے لک لوگ آتے — صاحب سجّادے صندل لگاتے
کھاتے پیتے درویشاں اگھاتے — بندے بحری سے بہو بھیک پاتے

---

(۱) م ۱: چوکھنڈی گگن، چہار منزلہ آسمان — م ۲: چارو کدن = چاروں طرف
(۵) م ۱: لک لوگ، لاکھوں آدمی — م ۴: بہو۔ بہت، بہت سی

مخمّس

ہوں جو سُتی تھی بھر نیند میں شہ منجہ آپیں جگایا
باہاں میں باہاں ملائے کر شاہ منجہ لے گلے لگایا
دیکھی سپن میں مَیں پیا کوں شاہ مری سیجری آیا
اُدھر میں اَدھر ملائے کر پریم پیالا پلایا
پیوت پیالا جب جاگی میں شاہ بن دوجا نہ بھایا

مخمس - م ۱: ہوں جو ستی تھی = جب میں سو رہی تھی۔
م ۴: ادھر ...... ملائے کر = لب سے لب ملا کر۔
م ۵: پیوت پیالا = پیالہ پی کر۔

مثلّث

(۱)

مرشد میرا منج کوں حق کے مارگ لایا حق کی نظر سوں شاہ اپنا منجے حق سمجھایا
دوپن تھا، سو دُور کر حق میں حق ہو سمایا

(۲)

آگھی بقائی شاہ اپنا منجے آپ دکھایا ظاہر باطن آپ ہی جھوٹے بھرم بُھلایا
شاہ ستّار کے کرم سوں مخفی ظاہر پایا

توں کافر ہی کبیر یو پھر تیرے بیر
تجھ پاس رہنا ای کبیر تو بھتر نیڑے بیر
جو مغل کرے گا دیز تو پھر تیزی تیز
تجھ بانہیں بدن چو پھیر نو پھیر تیرے تیر
جنوں عیب کرے تجھ غیر
یو نہر بتیرے بیر

فرد

یک شیخ کے کیا جو اگر میں ہوں شرابی سب شہر پہ روشن ہے شرابی کی خرابی

آغاز رسالۂ بنگاب نامہ کہ بہ دوازدہ جام مخصوص است
و
ہر جام بہ دوازدہ قطرۂ معنی

ازاں جملہ

جامِ اوّل

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم وتمّم بالخیر

لال رنگیلا جو اپس رنگ کوں (۱) دیکھنے لوریا تو کیا بنگ کوں
بنگ سوں بنگاب فشانی کیا (۲) گال مگر پاچ کوں پانی کیا

نوٹ: بنگ اور بنگاب کے اصطلاحی معنوں کے لیے ملاحظہ ہو مقدمہ، باب چہارم،

(۱) دیکھنے لوریا = دیکھنا چاہا (پنجابی میں لوڑھ ضرورت کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ غالباً اسی کی یہ ایک صورت ہے۔) کیا بنگ کوں = بنگ کو پیدا کیا۔

(۲) م ۲: زمرد (پاچ کو گلا کر (گال) پانی کر دیا۔

بنگ کوں بنگاب میں گالیا تمام (۳) گیاں کوں گرداب میں ڈالیا تمام
بنگ جو کہتے سو او یعنی کہاں دنگ ہے اس باب میں بنگابیاں
بنگ کے ساگر کوں نہ کف ہے نہ موج بنگ کے سلطان کوں نہ صف ہے نہ فوج
بولتے جس بنگ سوں علم قدیم عشق اثر کے نمن اس میں مقیم
گوہرِ ہستی اس اثر گھر میں تھا جوت ہو اس عشق کے جوہر میں تھا
جب اُسے اِس گھٹ منے لیانے منگیا (۸) بنگ سوں بنگاب دکھانے منگیا
آب سوں حکمت کے دیا بنگ کوں جوش بنگ لگی بنگاب ہو کرنے خروش
یعنی یو بنگاب سو آدم صفی جس میں اثر بنگ سوں حل مختفی
بنگ زبرجد کے ہیں خوش تاب یو آب نہ یُو بنگ، نہ بنگاب یو

بنگ امانت ہے نہ اظہار ہے
پَن اسی بنگاب نمودار ہے

---

(۳) گالیا = ڈالیا : گلایا = ڈالا۔

(۸) جب اس نے اسے جسم (گھٹ) میں لانا چاہا (لیانے منگیا)، اور بنگ سے بنگاب بنانا چاہا۔

جام دوم

یار ہو، یاں بنگ نہ یاں آب ہی (۱) دنگ نہ ہونا کہ یو بنگاب ہی
دھرت کنڈا کھم جو ہی صافی جسے (۲) سور سرنگ جام ہی کافی جسے
جس کے جو کھونٹے بدل آدیں سلک (۳) کاہ کشاں کی لے متھارے مُلک
جس کے صفا رنگ انگے یک نہ کاچ (۴) کاچ کی قیمت سوں بکاتا ہی پاچ
جن جو کیا خضر کے اپرال تاو چھین لیا خضر کے چشمے سے چاو
جس کے چو پگ تل کر اپس پائمال پانوں رکھیا جل کے سر اوپر کنجال
سبز نہ ہر بن کوں بہاراں کرے آپ سوں بنگاب کے سب ہیں ہرے

---

(۱) یار ہو = اے یار، اے دوست!

(۲) دھرت کنڈا کھم = مٹی کا گھرا کونڈا، یعنی زمین، سور سرنگ = سرخ رنگ کا چمکیلا، یعنی سورج۔

(۳) ؟ ؟

(۴) جس کے رنگ کی صفائی کے آگے (انگے) شیشہ (کاچ) ہیچ ہی اور زمرد بھی محض ذلیل شیشے کی حیثیت رکھتا ہی۔

کیف تو عالم میں ہی نے دھات کے (۸) یک نہ ہوے ہور دو نہ ہوگے دھات کے
اُس منے بنگاب کوں شاہی دیلے ہم نہ دیلے آپ الٰہی دیلے
چتر اگر نیں تو کر ادراک دیکھ (۱۰) سیس پہ سوٹے کے کنڈا راک دیکھ
کیف جو اس جگ میں جسے بِرد ہی (۱۱) درس میں بنگاب کی شاگرد ہی
ہر امل اُس دیکھ تو کیوں نا ڈرے (۱۲) بنگ ہور افیوں سے الِف بے پڑے

---

(۸) عالم میں نئی قسم نئی وضع (نے دھات) کے کیف ہیں؛ ایک، دو نہیں کئی طرح (کے دھات) کے۔

(۱۰) زرا اس پر غور کرکے دیکھو، زرا بھنگ کے کونڈے (کنڈا) کے سر پر سونٹا رکھ کر اور بھنگ گھونٹ کر دیکھو، کیا ہوتا ہی!

(۱۱) برد = نام، شہرت۔

(۱۲) ہر قسم کی شراب (امل) اسے دیکھ کر کیوں نہ ڈر جائے! بنگ اور افیون، اس خاص بنگ کے سامنے طفل مکتب کی طرح الف بے کیوں نہ پڑھیں (پڑے)!

جام سیوم

بھوت ہی بنگاب ولے ہر کوں نیں (۱) خضر جو پایا تو سکندر کوں نیں
گر طلب اس وقت توں بنگاب اے آب سوں بنگاب کی کچھ تاب اے
وقت کوں معلوم جو کرنا ہی تو حال میں اپس کوں لبرنا ہی تو
طاس کے کاسے کوں توں کر دس سلام جام ہی بنگاب کی' لیس والسلام
گر جو تیرے ہات میں یو جام ہی جان کہ سب کام سرانجام ہی
گر تجے یو جام میسّر ہوا جان کہ سب دور قمر سم ہوا
گر تجے بنگاب یو ہونا اچھے (۷) جام جو بنگاب کے جُونا اچھے
ڈر نکو گر سیس پہ ٹھکری پُھٹے (۸) دیہ پہ دو لاک متاری ٹُٹے

---

(۱) یوں تو بنگاب بہت ہی لیکن ہر شخص کی قسمت میں نہیں ہی۔ خضر نے تو آبِ حیات پیا لیکن سکندر اپنا لب تر نہ کر سکا!

(۷)، (۸) اگر تجھے اس بنگاب کی ضرورت ہی (ہونا اچھے)، تو اس کے جونے اور جام کو سر پر رکھ لے۔ اگر تیرے سر پر اس کا ٹھیکرا پھوٹے (پھٹے) تو مت ڈر (ڈر نکو) چاہے تیرے بدن پر دو لاکھ (لاک) ڈنڈے (متاری) پڑیں۔ اور ٹوٹ جائیں۔

گر توں جیا بوج کہ اَمرت پیا (۹) ور توں مُوا جان کہ جم جم جیا
جیو چھپانا ہی توجا آب پی (۱۰) سر جو گنوانا ہی تو بنگاب پی
جیو چھپاتے پہ روا نیں یو کیف (۱۱) آد سوں ہی آج نوا نیں یو کیف
تاریں عطار کوں لیا وہ کیا (۱۲) دار سوں منصور کوں آگہ کیا

---

(۹) اگر اس طرح تو جی گیا تو سمجھ لے (بوج) کہ تو نے امرت پی لیا ؛ اور اگر مر گیا تو جان لے کہ ضرور جی اٹھا ــــــ یہی حقیقی زندگی ہی !

(۱۰) چھپانا = حفاظت کرنا = بچانا۔

(۱۱) یہ کیف قدیم (آد) سے ہی ، نیا (نوا) نہیں ہی۔

(۱۲) وہ = واہ

جامِ چہارم

بحر میں بنگاب کے گوہر ہی بھوت (۱) بنگ کے مگنے کے بدل کھر ہی بھوت

یعنی صفت سات جو ہی بنگ سات (۲) بولتے جس سات کوں امّ الصفات

پانچ تو حس جس سوں یو کُل کاروبار پانچ ہی پن کام ہی پندرہ ہزار

نفس تو ہی چار دگر چار تن (۴) چار عناصر کے جو کھڑ تل کٹھن

بوج یو بنگاب کی سب بَرن ہی (۵) بنگ کے سلطان سوں سب سَرن ہی

بنگ بن اس برن پہ کچھ آب نیں برن سو کیا بلکہ یو بنگاب نیں

اب توں یو بنگاب کی لبستار چھوڑ (۷) بنگ کے بھنڈار طرف رُخ مروڑ

---

(۱) کھڑ = گھاس پھونس۔

(۲) بنگ سات = بنگ کے ساتھ

(۴) چار نفس ہیں، اور چار اجسام (تن) ہیں اور یہ چاروں، چار عناصر کی خراب (کھڑ تل) اور کٹھن حالتیں ہیں۔

(۵) خوب سمجھ لو (بوج) کہ یہ سب بنگاب کا حال (برن) ہی؛ اور بنگ کے سلطان ہی کی پناہ (سرن) ہی۔

(۷) اب تم بنگاب کی یہ سب تفصیل (لبستار) چھوڑ کے زرا بنگاب کے بھنڈار کی طرف رُخ کرو۔

بنگ کے سلطان کوں یک تھان دے (۸) تھان سو کیا آپنے عرفان دے
تخت پہ عرفان کے ہستی ہی شاہ شاہ پہ ہستی کے ہی شاہد گواہ
اس انگے مقصود سو مشہود ہی یعنی یہاں محو سوں مقصود ہی
ہی عبث اس علم میں چون ہور چرا (۱۱) ڈول نکھا بول وراءُ الورٰی
بنگ کے مذکور سوں جم دور اچھ (۱۲) سنگ سوں بنگاب کے مسرور اچھ

---

(۸) تھان = مقام، جگہ، منزلت

(۱۱) ڈول نہ کھا = مذبذب نہ ہو۔

(۱۲) بنگ کے ذکر سے ہمیشہ دور رہ (اچھ) اور بنگاب کی رفاقت (سنگ) سے خوش اور مسرور رہ۔

جام پنجم

بنگ جو بنگاب سوں آزاد تھی (۱) سنگ سوں آپس کے آپے شاد تھی

تھا نہ کنڈا لوح نہ سوٹا قلم (۲) بلکہ سپت چرخ کی صافی عدم

بنگ اپے بنگاب اپے جام اپے (۳) سور اپے صبح اپے شام اپے

جب منگے صورت کوں اپس دیکھنے (۴) آپنے کنچن کوں چوکس دیکھنے

عشق اپس ذات میں پیدا کرے عشق سوں کل کیف ہویدا کرے

سوس نہ سک عشق کے سندیس کوں (۶) بھار نکل آئے پھر ابھیس کوں

---

(۱) م ۲: وہ خود اپنی ہی رفاقت سے شاد تھی۔

(۲) نہ لوح کا کونڈا تھا، نہ قلم کا سونٹا تھا۔ یہی نہیں بلکہ سات آسمانوں (سپت چرخ) کی صافی کا بھی وجود نہ تھا!

(۳) وہ خود (اپے) ہی سب کچھ تھا۔

(۴) اگر کوئی اپنی صورت کو دیکھنا چاہے (دیکھنے منگے)، اور اپنے زر و جوہر (کنچن) کو محفوظ (چوکس) دیکھنا چاہے ......۔

(۶) عشق کے پیغام (سندیس) کو سمجھ نہ سکے (سوس نہ سک) اس لیے بھیس بدل کر باہر (بھار) نکل آئے۔

آب میں آپس کوں گلاے تمام — بزم میں بنگاب ہو آے تمام
بنگ یو بنگاب سوں جب مل بہے — ذوق لے " المنۃ للہ " کہے
گریو بچن حد سوں اپس بھار ہی — خیر کہ خیر البشر اس ٹھار ہی
یاں ابوالارواح کے سر پر ہی کام (۱۰) — یوچ ہی بنگاب بوالاجسام نام
یک حقیقت میں ہی یو دو دو نہیں (۱۱) — یو نہ سمج سی جو اوسا دو نہیں
کھٹ کوں جن اس کھٹ میں نپٹ کھٹ کیا (۱۲) — جہان لے بنگاب بکس سٹ دیا

---

(۱۰) ابوالارواح = روحوں کا باپ — بوالاجسام = ابوالاجسام = جسموں کا باپ

(۱۱) سادو = سادھو، درویش

(۱۲) جس نے اس دُنیا (کھٹ) میں خاک (کھٹ) کو خاک سمجھا، اُس نے جہان میں (لے) بنگاب کو لُنڈھا دیا۔

جامِ ششم

گرچہ یو بنگاب ہی ظاہر ہریا (۱) عین معنی میں ہی سُرخی بھریا
اصل میں شنگرف ہی ظاہر زنگار (۲) بھار تو مینا دسے بھیتر بھنگار
لال ہی معنی میں، نہ مہندی ہری (۳) یو ہی ہری رام کی صنعت گری
آپسے اس ٹھار ہری ہر سُبحانؔ (۴) بوج نہ سک سرن کرے ہر سبحان
گر تجے بنگاب کی سرخی میں شک (۵) ہوے تو ہاں دیکھ کہ چک ہی محک
جب تلک اس چک کوں ہی چلپگ چلپک (۶) دیک لے بنگاب کی سُرخی ٹلکیک

---

(۱) گو یہ بنگاب ظاہر میں سبز (ہریا - ہرا) ہی مگر عین حقیقت میں سرخی سے بھرا (بھریا) ہوا ہی۔

(۲) یہ اصل میں شنگرفی رنگ کا ہی، ظاہر میں زنگاری نظر آتا ہی؛ باہر سے تو مینا ہی نظر آتا ہی مگر اندر بھنگ ہی۔

(۳) مہندی اصل میں سرخ ہی۔ سبز نہیں ہی، اللہ میاں کی کاریگری ایسی ہی ہی!

(۴) بوج نہ سک = دریافت نہ کر سک۔

(۵) چک ہی محک = آنکھ معیار ہی۔ آنکھ اس کی کسوٹی ہی۔

(۶) جب تک یہ آنکھ (چک) جلدی جلدی (چلپگ) اپنا کام پورا کرے (چلپک) تو ذرا (ٹلکیک) بنگاب کی اصلی سرخی کو غور سے دیکھ لے (دیک لے)

نین تیرے جام ہی بنگاب کے (۷) مشک کے مانند نہ ہر آب کے

نین جو گوہر ہیں تیرے تاب دار بوج کہ بنگاب سوں ہی آب دار

نین تیرے تھان نہ ہر خان کے (۹) تھان ہی بنگاب کے سلطان کے

نین میں بنگاب رکھ آپس کے گت (۱۰) کُل پہ دیا کُن فیکوں کا کرت

نین یو بنگاب کے ہیں بُڑبڑے (۱۱) کور دلاں دیکھ نہ سک کر گڑے

جانتے نیں بے بصراں یو بیاں، بوجتے اس بھید کوں بنگا بیاں

---

(۷) تیری آنکھیں بنگاب کے جام ہیں (ہی) مشک کی طرح وہ پانی کے لیے نہیں بنی ہیں۔

(۹) خان = سردار

(۱۰) کرت = کام۔ فعل

(۱۱) یہ آنکھیں دراصل بنگاب کے بُلبلے (بُڑبُڑے) ہیں۔ کور دل جب اس کو نہیں دیکھ (سمجھ) سکتے تو اپنے جی میں کڑھتے (کڑے) ہیں۔

جام ہفتم

اصل جو بنگاب سواد نور ہے ... جام میں عرفان کے معمور ہے
یوچ ہے بنگاب جو یو جگ رچیا (۲) جام میں بنگاب بھرے لگ رچیا
یوچ ہے بنگاب جو رنگاں کیا (۳) رنگ سوں یک لاک ترنگاں کیا
یوچ ہے بنگاب جو سب میں محیط ... مصر میں معمور، حلب میں محیط
بلکہ یو دو شہر ہے بنگاب میں ... شہر بھی یک لہر ہے بنگاب میں
یوچ ہے بنگاب جو تھا در ازل (۶) یوچ ہے بنگاب جو باہر نکل
گل کوں کھلا بنگ دیوانا کیا (۷) لک منی یک دوست کوں دانا کیا
باج یو بنگاب نہ جانے کینے ... آپسے آپس سوں چھپالے کینے
تخت دیا توچ الٰہی اُسے ... سر پہ رکھیا افسرِ شاہی اُسے
ناظر و منظور نفر سار جس (۱۰) شاہد و مشہود علمدار جس
نفس کوں جس باج ہے حیرانگی (۱۱) روح کوں ہور دل کوں پریشانگی
نیں ہمنی نہ ہر کیف کوں اس باج بود ... اوچ ہے موجود یہ اُس کی وجود

---

(۲) اسی بنگاب کی بدولت دنیا رچی ہے، اور جب تک بنگاب جام میں بھرا ہوا ہے بس اسی وقت تک یہ رچی ہے۔
(۳) اسی بنگاب نے یہ سب رنگ بنائے ہیں، اور ایک رنگ سے لاکھوں ترنگیں پیدا کی ہیں۔
(۶) اور (۷) قطعہ بند ہیں۔ ۷ م ۲: لاکھ میں (لک منے) سے ایک دوست کو دانا کر دیا۔
(۱۰) نفر سار، نفر کی طرح۔ شاہد و مشہود میں قرآن مجید کی آیت وشاہدٍ و مشہود کی طرف تلمیح ہے۔
(۱۱) حیرانگی = پریشانگی: حیرانی = پریشانی: باج = بغیر

جام ہشتم

پی نکو بنگاب کے خوش آب بلج سب کوں ڈبا آب میں بنگاب باج
گر جو تجے پا چلے ہوں گے محل (۲) کر اُسے بنگاب کے کھُٹ سوں بدل
گر تجے پوشاک جو ہوگی زری کر اُسے بنگاب میں سٹ سب ہری
ڈال مکٹ آگ میں پھر جال جال (۴) مال کوں اور ملک کوں کر پائمال
ٹھار مکر بند کے کاچا بھلا (۵) ٹھار ہمینی کے حماچا بھلا
باٹ میں بنگاب کے گمراہ نیں مال کی ہور جاہ کی جس چاہ نیں
دوست کے دربار میں اس بار اچھے (۷) جن جو یو سب ڈار سبکبار اچھے
آرزو خاطر میں نہ دھر خویش کا گر توں ہوا خویش ہو درویش کا
چھوڑ ریا راستی اپرال اچھ (۹) شر سوں گزر خیر پہ خوشحال اچھ
اور کوں آزاد نہ دے ہات سوں جنوں نہ دیا ہات سوں یوں بات سوں
ننگ نہ انکار نہ رچ دل پہ دھر دوکھ کوں ہور سکھ کوں سہج دل پہ دھر
باپ لے معلوم نہ ہوے یو بھید روز جو کالا نہ دسے شب سفید

---

(۲) اگر تجھے عالی شان قصر مل گئے تو تو انھیں بنگاب کی ایک گھونٹ (کھٹ) سے بدل لے،

(۴) اپنے تاج (مکٹ) کو آگ میں ڈال کے جلادے ......

(۵) کمر بند کی جگہ لنگوٹ (کاچا) اچھا، اور ہمیانی کی بجائے ڈبیا اچھی،

(۷) جو کوئی اس سب کو پھینک (ڈار) کر بوجھ سے ہلکا ہوگیا ہے۔ اُسے (اس) دوست کے دربار میں باریابی نصیب ہوتی ہے۔

(۹) اچھو = رہو،

جامِ نہم

درس میں بنگاب کے یک جیم بس (۱) جیم سو کیا سبز خطاں کا درس
جیو پر اس یار کے جم غم اچھے جس کوں نہ بنگاب نہ بالم اچھے
بزم میں بنگاب کی اس دو پہ زیب زیب ہے اس دوچ پہ باقی فریب
ساز سوں بنگاب کے ہمراز ہو ناز پہ بالم کے نظر باز ہو
بول اُسے بالم جو بھلاوے تجے عشق میں آپس کے گھلاوے تجے
جس کے اَدھر انگ سوں بنگی کے لال (۶) تار سوں بنگاب کے مقبول بال
من جسے بنگی کے نمن بھی خلاف تن جسے بنگاب کی صافی سوں صاف
قد جسے معقول متارے نمن جام سوں بنگاب کے بہتر نَیَں
عشق سوں اس قد کے ارے یوں توکل جنوں کہ او بنگاب متارے کے تَل
نَین رکھ اس نین کے ہاوے میں نم (۱۰) ڈھال نَین جام سوں بنگاب جسم
دکھ نہیں جس دل کوں سواد دل نہیں درس میں بنگاب کے قابل نہیں
بھوت گر اس راہ پہ عاشق رہے رہ نکو بنگاب کے ساقی کہے

---

(۱) سبز خط، معشوق م ۲: جیم کیا؟ معشوقوں کا درشن
(۶) جس کے لب (ادھر) بنگی کے وجود سے لال ہوں! اور دل (بال) بنگاب کے تار سے مقبول ہو۔
(۱۰) ہاوا = آرزو، شوق۔ جامِ چشم سے ہمیشہ بنگاب ٹپکا کرے

جام دہم

پی نکو بنگاب ارے راگ بن	راگ نہ سُن عشق کے دیتاگ بن
عشق کے اسرار سَر دی سوں سود	عشق کی باوک پہ پون ہی سرود
کر نکو بنگاب سوں بن راگ سنگ،	راگ سوں بنگاب کے رُخ پر ہے رنگ
بولتے بعضے کہ روا نیں یو راگ، (۴)	شرع سُن راگ کوں جاتا ہی بھاگ
وقت تے ہور حال تے واقف نہیں، (۵)	حال کے احوال تے واقف نہیں
حال کوں کیا بوجتے یو بالکے (۶)	حال سمجھ قال ہیں قوال کے
گرجو ربابی کی تجے گت نہیں	دیونے کچھ فلس اسے فرصت نہیں
جوڑ توں بنگاب کے سوٹے سوں جام (۸)	مرا اُسے بنگاب کی صافی تمام

(۴) بعض اہلِ شریعت کا عقیدہ ہی کہ شرع اور راگ ایک وقت میں جمع نہیں ہو سکتے کیونکہ شرع میں راگ جائز نہیں ہی۔

(۵) میں جواب دیتا ہی کہ اہلِ شرع "وقت" اور "حال" سے اور "حال" کے احوال سے واقف نہیں ہیں، اس لیے ایسی بات کہتے ہیں۔

(۶) بالکے = بچے

(۸) بنگاب کے سونٹے سے اپنے جام کو جوڑو اور اُسے بنگاب ہی کی صافی سے ملو (مراتب بات سمجھ میں آئے گی۔

تار اُسے باند توں بنگاب کے (۹) نک ہی تیرے ٹھار پہ مضراب کے
رب تجے یوں مفت جو دیتا رباب (۱۰) رنج نکو کھینچ رَبابی کے باب
آپ بجا آپ سے آتا سو گا (۱۱) روح کوں آپس کے رِجھاتا سو گا
کیا سُنے اُن راگ جسے روگ ہے اُن سُنے جن عشق سوں سنجوگ ہے

---

(۹) اسے بنگاب کے تار سے باندھ (باند) یوں تیرے ناخن (نک) مضراب پر رہیں گے اور تو راگ سنے گا!

(۱۰) کے باب میں = کے بارے میں۔

(۱۱) آپ سے آتا سو: جو کچھ تجھ سے آتا ہو، جو تجھ سے ہو سکے، جو کچھ تیری روح کو خوش کرے (رجھاتا) وہی گا۔

جام یازدہم

آج جو سرمست تو بنگا بیاں — زور زبردست تو بنگا بیاں
باج اُنن کے نہ کسی پر ہے کیف (۲) — ہے تو کِسے سیم کِسے زر ہے کیف
ہست لے کنڈا ڈھال پہ مارے ہیں دھار (۳) — سٹ دئے تروار متارے پہ وار
پھاڑکے پوشاک کوں صافی کیے — یعنی سب اس کیف پہ کافی کیے
اور نہیں بوجتے بنگاب باج — کفر ہور اسلام سوں لا احتیاج
جان نیا اچھ او نہ کچھ جانتے (۶) — بھید کوں بنگاب نمن چھانتے
دفتر اگر علم کے ازبر کیے — آب سوں بنگاب کے سب تر کیے

---

(۲) م ۲: کیف کی یہ حالت ہے کہ کسی کو چاندی کا کیف ہے اور کسی کو سونے کا: لوگ زرومال میں مست ہیں۔ صرف اہلِ بنگاب ہی بنگاب میں مست ہیں اور خوب مست ہیں؛ ان کے سوا (باج اُنن کے) کوئی صحیح مست نہیں ہے!

(۳) اہلِ بنگاب نے بنگ کا کونڈا (کنڈا) ہاتھ (ہست) میں لے کر ڈھال پر بھی پیشاب کر دیا ہے (مارے ہیں دھار) اسے بھی ذلیل سمجھتے ہیں۔ اُنھوں نے تلوار کو بھنگ کے سونٹے (متارے) پر وار کے پھینک دیا ہے۔

(۶) جان نیا = جاننا، خوب جاننا، معرفت، بنگابی سوا معرفت حقیقی کے اور کچھ نہیں جانتے وہ حقیقت (بھید) کو بھی بنگاب کی طرح چھانتے اور اس سے لذت اندوز ہوتے ہیں؛

جھوٹ کوں ہور ساچ یکٹھے رکھے (۸) کاچ کوں ہور پاچ کوں یکٹھے رکھے
دیکھتے ہر باب میں بنگاب کوں آگ میں ہور آب میں بنگاب کوں
ظاہر اگر دنگ ہے بنگا بیاں، بنگ کے کچھ بولنے بیٹھے بیاں
بنگ ہور افیوں کے نمن ایک بار ہوئیں گے نیلے ہرے سب ہوشیار
باج توں بنگابی اگر کچھ کیا (۱۲) بوج کہ بنگاب تجے ہچہ کیا

---

(۸) بنگابی جھوٹ اور سچ کو یکجا (یکٹھے) رکھتے ہیں: ان کے ہاں ان دونوں کی حقیقت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اسی طرح وہ شیشے اور زمرد میں کوئی فرق نہیں سمجھتے۔

(۱۲) ہچہ (ہچ)، وہی، ویسا ہی۔

جام دوازدہم

شیخ محمد جو او باقر ہیں خاص
ملک میں معنی کے مسافر ہیں خاص

(۲) بحر میں بنگاب کے اتبل نہنگ
بنگ کے ہر بیچ ہیں بھجبل بھجنگ

بزم میں بنگاب کے ساقی سُجان،
باغ اُپر بنگ کے خوش باغبان

(۴) جس کوں جو یک جام دیے یو زلال
لال ہوا اُن گُلِ لالا مثال

(۵) کچھ نہ رکھے بھید کوں بنگاب کے
واز کیے وید کوں بنگاب کے

(۶) بنگ کوں بنگاب میں ظاہر کیے
یعنی گپت گنج کوں باہر کیے

(۷) بک نکو بحری تو بتا چوں چرا
شیخ کی استوت کوں کر آسرا

چھوڑ یو سب طرز توں تسلیم ہو
پگ تلے تسلیم کے جیوں میم ہو

جیو کوں بنگاب بلا شاد رکھ
دل سوں ہو درویش دل آزاد رکھ

عمر سب اس کیف کے پینے میں کھو
ہاں نہ عبث گودڑی سینے میں کھو

اب توں تنک آپسے کرتار سوں
سونپ اپس آپنے کرتار سوں

ہوش کے بنگاب سوں مدہوش اچھ
ختم کر اس بات پہ خاموش اچھ

---

(۲) اتبل، نہایت قوی۔ بھجبل، قوی بازو۔ بھجنگ، سانپ

(۴) گل لالا مثال، گلِ لالہ کی مانند

(۵) م ۲: انھوں نے بنگاب کی کتاب پاک کو کھول کر رکھ دیا ہی (واز کیے)

(۶) گپت: پوشیدہ، چھپا ہوا۔

(۷) بحری، تو اتنا کچھ (بتا) چون وچرا نہ کر بلکہ اپنے پیرو مرشد کی مدح (استوت) پر آسرا کر۔

تشریح الفاظ

الف ممدودہ

آپنے ضمیر نفسی - اپنے

آٹ اسم عدد - آٹھ، ہشت

آد [س: आदि] پہلا، اوّل، قدیم، جاوداں

آرس [ر مفتوح س: आलस्य] اسم مذکر- سستی، کاہلی

آری (ی معروف) اسم مونث - موسیقی میں ایک لَے اور تال کا نام ہے

آگ [س: अक्षि] اسم مذکر- آکھ - مدار

آگل (گ مفتوح) ظرف - آگے؛ آگے بڑھ کر، زیادہ، اور زیادہ

آلا پالا گھاس پھوس، درختوں اور پودوں کے پتے وغیرہ

آنب (ن غنہ ساکن) اسم مذکر- آم

الف مقصورہ

اُبھال (الف مضموم) اسم مذکر- اُبال۔ جوش

اُپال (الف مضموم) مصدر- جڑ سے اکھاڑ دینا- بیخ کنی کرنا-

اُپرال (الف مضموم) ظرف- اوپر، اوپر کی طرف

اَپروپ (الف مفتوح، واو معروف) صفت، عجیب، نہایت عجیب، بہت انوکھا، لاثانی- بے نظیر

اَپس کا (الف، پ مفتوح)، ضمیر- اپنا- خود کا؛ خویش-

اَپلے (الف مفتوح ے مجہول) اسم ضمیر- آپ، خود-

اَت [الف مفتوح س: अति] صفت، بہت، بہت کچھ، بہت سا، زیادہ

اِتال (الف مکسور) ظرف۔ اب، اس وقت (الف مضموم) صفت: مذکر میں اُتالا یا اُتاولا اور مونث میں اُتالی اور اُتاولی۔ بدلنے والا، متلون، بے چین، بے قرار

اَت بَل (الف، ب مفتوح، س: अतिबल) صفت۔ بہت طاقت والا، نہایت قوی

اُتپَن ہونا (الف مضموم پ مفتوح، س: उत्पन्न) مصدر۔ پیدا ہونا، نمودار ہونا، ظاہر ہونا

اَتھا (الف مفتوح)، فعل ناقص ماضی۔ تھا

اُجال (الف مضموم) صفت۔ روشن چمکدار نمایاں

اَجمودا (الف مفتوح، واو مجہول اور معروف دونوں طرح۔ س: अजमोदा) اجمود ایک دوا کا نام ہے۔

اُچانا (الف مضموم)، مصدر۔ اونچا کرنا۔ بلند کرنا۔ اٹھانا۔

اَچانک (الف، ن مفتوح) یکبارگی۔ ایکدم سے عجیب۔

اُچک (الف مضموم، چ مفتوح) صفت۔ اُچک کر لے جانے والا، چھین لینے والا (مثلاً دل رُبا، ہوش ربا)، شوخ، تیز و طرار

اَچھنا (الف مفتوح۔ س: مادہ अस = ہونا) مصدر۔ ہونا، زندہ ہونا، رہنا، ٹھہرنا۔

اچھونا (واو مجہول مگر اس قدر خفیف کہ گویا چھ پر ضمہ ہے) اچھنا (جد) کی دوسری صورت ہے، اسی مصدر سے ہے اچھو = ہو۔

اَدِک (الف مفتوح، د مکسور۔ س: अधिक) صفت۔ بڑا، بہت بڑا، بہت سا، بہت زیادہ، اور زیادہ

اُدَم (الف مضموم، د مفتوح، س: उद्यम) اسم مذکر۔ کوشش، سخت کوشش، سخت محنت

اَدھر (الف اور دھ مفتوح۔ س: अधर) اسم مذکر، ہونٹ، خاص کر نیچے کا ہونٹ

اَدھک دیکھو ادک، جو ادھک کا دکھنی تلفظ ہے۔

اَرت (الف، ر مفتوح؛ س: अर्थ)
اسم مذکر۔ معنی، مطلب، تشریح

اِرس (الف، ر مکسور) اسم مونث۔ کلھاڑی،
شاعر نے اسے برس، الس، نفس کے قافیے
کے ساتھ الف کے زیر سے لکھا ہے، ممکن
ہے اُس زمانے میں یہی تلفظ ہو، جو شاعر
نے اختیار کیا ہے۔

اَرنا (الف مفتوح) مصدر۔ اَڑنا، اٹکنا، رُکنا

اُساس (الف مضموم؛ س: مادہ श्वास سے)
اسم مونث۔ سانس، مجازاً آہ

اَستوت (الف مفتوح، واو معروف، س: स्तुति)
اسم مونث۔ تعریف، توصیف، مدح

اَشاڑ (الف مفتوح، س: आषाढ) اسم مذکر
ایک ہندی مہینے کا نام، جو گرمی کے موسم
(جون، جولائی) میں آتا ہے۔

اُکت (الف مضموم، ک مفتوح، س: उकत)
اسم مونث۔ بات، بات چیت، گفتگو، بات کرنا

اَکھنڈ (الف اور کھ مفتوح، س: अखन्ड)
صفت۔ وہ جو تقسیم نہ ہو سکے۔
لاینجزی، غیر قابلِ تقسیم

اَگم (الف، گ مفتوح) اسم مذکر۔ چشمہ۔

اَگِن (الف مفتوح گ مکسور یا مفتوح۔ س: अगिन)
اسم مونث۔ آگ، آتش

اَلادی (پہلا الف مفتوح: علیحدہ کی مونث صورت،
دکھنی تلفظ میں) صفت مونث۔ الگ
علیحدہ، انوکھی، نرالی۔

اَلک (الف، ل مفتوح) اسم مونث۔ گیسو، زلف
سر کے بال۔

اَلنگنا (الف، ل مفتوح، پہلا نون غنہ)، مصدر۔
کود جانا، پھلانگ جانا، گزر جانا، بغل گیر ہونا

اَمّا (الف مفتوح، م مشدد، عربی) مگر، لیکن، تاہم

اَمولک (الف، ل مفتوح، واو مجہول)
صفت۔ جس کا مول نہ ہو،
بے بہا، نہایت قیمتی۔

اِن (الف مکسور) یہ : (الف مضموم) وہ دونوں صورتوں میں اسم اشارہ اور اسم ضمیر (واحد) کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

اَنار (الف مفتوح۔ اس کا تلفظ ن کی تشدید سے ہے گو یہ تشدید خفیف ہی سی ہوتی ہے) اسم مذکر۔ انار

اَنجو (الف مفتوح، واو معروف۔ الف کی جگہ آ اور ج کی جگہ جھ بھی استعمال ہوتا ہے) اسم مذکر۔ آنسو، اشک

اَنگے (الف مفتوح، ن غنہ) ظرف۔ آگے، سامنے

اس سے : انگے کو (واو معروف) آگے کو، آئندہ کو

اب سے، اب کے بعد سے، کی موجودگی میں، کے ہوتے ہوئے

اَمن (الف، م مفتوح) اسم مذکر۔ بادل

اُو (واو مجہول) ضمیر، اشارہ، واحد، وہ

اوٹنا (واو مجہول) مصدر۔ اونٹنا، زور سے ابلنا۔ کھولنا

اَہے (الف مفتوح، ے مجہول) حرف ربط۔ ہے۔

اے (ے مجہول) (۱) اسم اشارہ قریب: یہ (۲) حرف ندا: اے

ب

باٹ (س: बाट) اسم مذکر۔ راستہ، سڑک

باٹ پاڑو (واو معروف) صفت۔ راستہ مارنے والا راہ زن، ڈاکو

باج۔ حرف استثنا۔ سوا، بغیر، بجز، علاوہ۔

بارا کوئیں سے پانی کھینچنے کا چمڑے کا ڈول؛ ہوا، باؤ۔

بال بال (سر، بدن وغیرہ کے)، بچہ

بالکا (ل مکسور اور ساکن: س: बालक) اسم مذکر۔ بچہ، چیلا

باندنا (ن غنہ) مصدر باندھنا۔

بالنواں (دونوں ن غنہ) صفت۔ بایاں۔ داہنا کی ضد

باول (واو مفتوح) صفت۔ باولا، پاگل، مجنوں۔

بجَر (ب، ج مفتوح س: वज्र) اسم مذکر بجلی، برق۔

بُدھ (ب مضموم)، اسم مونث۔ بُدھ، بُدھی۔ عقل، عقل و ہوش۔

بُدوَنت (ب مضموم، واؤ مفتوح) صفت۔ بُدھوان، عقل مند، ہوش مند۔

بَدھانا (ب مفتوح) مصدر۔ اس کی دوسری صورت بڑھانا ہے۔ پنجابی میں ب کی جگہ واو استعمال ہوتی ہے۔ بڑھانا۔ زیادہ کرنا، زیادتی سے منسوب کرنا۔

بُڈپَن (ب مضموم، پ مفتوح) اسم مذکر۔ بوڑھاپن، بوڑھا ہونا، بڑھاپا، عالم پیری۔

بڈپنا۔ دیکھو بڈپن، جس کا یہ مترادف ہے

بُڈی (ب مضموم) صفت مونث۔ بڈھی، بوڑھی

بِرانا (ب مکسور) صفت مذکر (مونث کے لیے برانی) پرایا، اجنبی، نامعلوم

بِرد (ب مکسور)، اسم مونث، نام، شہرت، عزت، شان و شوکت،

برمانا (ب مفتوح)، مصدر، زخمی کرنا، سوراخ چھید کرنا

بَرَن (ب، ر مفتوح) س: वर्ण) اسم مونث۔ بیان، حال، تعریف۔

بِرہ (ب مکسور، ر مفتوح) اسم مونث۔ جدائی، ہجر، فراق، تنہائی

برہا (ب مکسور ر ساکن)، اسم مذکر۔ برہ (جد)

بِرہ بیاپ (برہ، جد۔ بیاپ: ب ساکن یا مکسور، س: ब्याप) ہجر کے کاروبار اور معاملات؛ داستانِ فراق

بُڑبُڑا (دونوں ب مضموم)، اسم مذکر، بلبلا، حباب

بِستار (ب مکسور، س: बिस्तार) اسم مونث پھیلاؤ، وسعت، مجازاً وسیع اور مفصل بیان، تفصیلی کیفیت

بِسَرنا (ب مکسور، س مفتوح) مصدر بھول جانا بھلا دینا۔

بِک (ب مکسور، س: विष) اسم مذکر۔ بکھ، بس، زہر۔

بَکار (ب مفتوح)، بکنا سے حاصل مصدر۔ بک بک، بکواس،

بِگَسنا (ب مکسور ک مفتوح) بگڑ جانا، خراب ہو جانا، کمزور، ناقص ہو جانا۔

بَل (ب مفتوح)، (۱) س: बल، اسم مذکر، طاقت، زور، قوت (۲) عربی: بلکہ۔ (۳) گرویدہ، مفتوں، عاشق،

بَلکا (ب مفتوح) صفت۔ مضبوط، طاقت ور

بلکھنہار (ب، کھ مفتوح) اسم فاعل۔ ہاں کہنے والا۔ اقرار کرنے والا

بُند (ب مضموم) اسم مونث، بوند، قطرہ

بَندانا (ب مفتوح، ن غنہ) مصدر۔ بندھانا، بندھوانا، بنوانا۔

بوج (واو مجہول) اسم مذکر۔ بوجھ، بار، وزن

بوجنا (واو معروف) مصدر۔ بوجھنا، جاننا، سمجھنا، دریافت کرنا، معلوم کرنا

بوز (واو مجہول) اسم مذکر۔ گھوڑا، خصوصاً سفید اور بھورا گھوڑا

بول (واو مجہول) اسم مذکر۔ لفظ، بات، آواز، اعلان، بکواس

بھار اسم ظرف۔ باہر، بیرون

بھان (۱) اسم مونث۔ بہن، خواہر۔ (۲) س: भानु۔ سورج، آفتاب

بھانا مصدر۔ ڈالنا۔ پھینکنا

بھانتوں (نون غنہ) طرح طرح، بھانت بھانت، قسم قسم کا۔

بھٹ (بھ مفتوح) اسم مذکر۔ عالم، مہاراشٹر کے برہمنوں کی ایک جات جن کے اکثر افراد جوتشی ہوتے ہیں۔

بھج بل (بھ مضموم، ب مفتوح، س: भुजबल) مرکب توصیفی۔ طاقت ور بازو والا، قوی بازو، قوی دست۔

بھجنگ (بھ مضموم، ج مفتوح، ن غنہ) اسم مذکر۔ سانپ، بڑا سانپ

بھر (بھ مکسور) پھر، پھر سے، دوبارہ

بھشٹ (بھ مکسور، س: भ्रष्ट) صفت۔ بھرشٹ، ناپاک، خراب، ذلیل۔

بَھڑاری (بھ مفتوح) اسم مذکر۔ شعبدہ باز۔
جادوگر، تماشاگر، اسے بھڑریا بھی کہتے ہیں

بُھنجن (بھ، ج مفتوح، س: भंजन) مصدر
توڑنا، برباد کرنا، ناس کرنا، تہ و بالا کرنا۔

بھنڈار (بھ مفتوح) اسم مذکر۔ وہ جگہ جہاں گھر کا
سامان رکھا جاتا ہے مجازاً شراب خانے کو بھی
کہتے ہیں۔

بھنڈاری (بھ مفتوح) اسم مذکر، بھنڈار کا منتظم
توشہ خانے کا داروغہ، خزانچی، شراب خانے
کا مہتمم، پیرِ میخانہ

بھو (ب مفتوح، واو معروف خفیف، س: बहु)
صفت۔ بہت، زیادہ، کثیر

بھوت (واو مجہول) صفت۔ بہت۔ زیادہ،
بہت سا۔

بھوتات (واو مجہول)، اسم کیفیت۔ بہتات،
بہت ہونا، کثرت،

بھوت کر (واو مجہول) بہت کر، اکثر، زیادہ تر

بَھیا (بھ مفتوح) فعل ماضی۔ ہوا، ہو گیا

بی (ی معروف)، حرفِ تخصیص۔ بھی

بیاپ (ب ساکن، س: व्याप) اسم مونث۔
حال، کیفیت، داستان، معاملہ، کاروبار،

بیچھو (ی، و معروف) اسم مذکر۔ بچھو

بید (ے مجہول) اسم مذکر۔ وید، طبیب

بیس باڑی (بیس میں ب مفتوح)۔ اسم۔
کھیت اور کیاری

پ

پاچ اسم مذکر۔ زمرد

پار پرایا، غیر، دوسرا، اجنبی

پاڑ (۱) اسم مذکر: پہاڑ، کوہ: (۲) پڑنا سے
حاصل بالمصدر: پڑنا، گرنا، گر پڑنا۔

پاڑنا۔ مصدر۔ پھاڑنا۔ گرا دینا، تباہ کرنا،
ہلاک کرنا، مار ڈالنا، بکھیرنا، پھیلانا،

پاوک (واو مفتوح) اسم مونث۔ آگ،
آتش۔

پائن (ہمزہ مکسور۔ فارسی پائیں)، ظرف۔ پاؤں کی طرف، نیچے، پائینتی۔

پائلی (ی مفتوح) اسم مونث۔ ایک پیمانہ جس سے اناج وغیرہ ناپا جاتا ہے۔ آج کل اسے پلی (پ مفتوح، ی معروف) اور لام کو ثقیل کرکے پڑی کہتے ہیں۔ وزن میں یہ پیمانہ آج کل کے نمبری ڈیڑھ سیر کے برابر ہے۔

پتیانا (پ مفتوح)، مصدر۔ اعتبار کرنا۔ بھروسا کرنا۔ معتبر سمجھنا۔

پٹن (پ، ٹ مفتوح) اسم مذکر۔ شہر، مقام، بستی۔

پچھانت (پ مکسور)، حاصل بالمصدر۔ پہچان، شناخت۔ معرفت

پران (پ ساکن یا مکسور، س: प्राण) اسم مذکر سانس، دم، نفس، جان، روح

پراوا (پ مفتوح)، اسم مذکر۔ پرایا پن، اجنبیت، بیگانگی۔

پرتم (پ مکسور، ت مفتوح) اسم مذکر۔ دُنیا، جہان۔

پُرُش (پ، ر مضموم، س: पुरुष) اسم مذکر آدمی۔ انسان۔

پَرکم (پ، ک مفتوح) صفت۔ بے کار، نکما۔

پَرنگر (پ، ن مفتوح) اسم مذکر۔ پردیس، اجنبی ملک۔

پَروار (پ مفتوح) اسم مذکر۔ ملازم، ماتحت، متوسّل۔

پڑنا (پ مفتوح) مصدر (۱) پڑنا۔ لیٹنا۔ گرنا۔ (۲) پڑھنا

پَگ (پ مفتوح) اسم مذکر۔ پاؤں، پیر۔ قدم،

پَن (پ مفتوح)، حرف استثنا۔ پر، مگر، لیکن،

پُنم کا چاند (پ مضموم) چودھویں کا چاند، پورا چاند، ماہ کامل، بدر کامل۔

پوتی (واو مجہول، س: पुस्ती) اسم مونث، پوتھی۔ کتاب۔

پھالی۔ اسم مونث۔ چمڑے کا تکیہ، بچے کا پوتڑا

پھترا (پھ مفتوح) اسم مذکر۔ پتھر، سنگ:

پھترے: خاک پتھر، بالکل نہیں، مطلق نہیں

پھکاواڑا (پھ مفتوح) اسم مذکر۔ لونا نمک۔ شور

پھکنا (پھ مفتوح) مصدر۔ پھانکنا۔ کھانا۔

پیکھ (ے مجہول) اسم مذکر۔ کھیل، بازی

پیکھنا (ے مجہول) مصدر۔ کھیلنا، دیکھنا۔

پیکی (پ مفتوح) اسم مذکر۔ وہ شخص جو میلے ٹھیلے میں لوگوں کو اُجرت لے کر حقہ پلاتا پھرتا ہے

پَیْنْتَن (پ مفتوح۔ پہلا نون غنہ، ت مفتوح) اسم مذکر۔ جوتا، پاپوش

پینّا (ے مجہول) مصدر۔ پہننا

پیو (ی معروف) اسم۔ پی، محبوب، معشوق

پیونا (ی معروف) مصدر۔ پینا

ت

تاڑا۔ اسم مذکر۔ گھمنڈ، غرور، ناز، غمزہ

تاں (نون غنہ) جاں (جہاں) کا تابع۔ تہاں جاں تاں۔ جہاں تہاں؛ جہاں وہاں

تانا۔ اسم۔ تال، ناچ گانا

تپسی (ت مفتوح، پ ساکن یا مفتوح، س مکسور اور مشدد یا مخفف، س: तपस्वी) اسم مذکر۔ تپسیا کرنے والا۔ ریاضت کرنے والا مرتاض۔ زاہد۔

تٹالا (ت مضموم؟) اسم مذکر۔ ڈھٹھل

تٹنا (ت مضموم) مصدر۔ ٹوٹنا، ٹوٹ کر گر پڑنا۔

تجے (ت مضموم) ضمیر۔ تجھے، تجھ کو

ترلوک (ت مکسور، واو مجہول، س: त्रिलोक) اسم مذکر۔ جہان، دُنیا۔ تین ترلوک: تین جہان یعنی آسمان، ہوا اور زمین کی دُنیا

ترنڈا (ت مکسور، ر مضموم) اسم مذکر۔ غوطہ لگانے کی جگہ کا نشان، ندی یا تالاب میں جہاں غوطہ مارنے کے لیے گہرا پانی ہوتا ہے وہاں تونبے وغیرہ ڈال دیے جاتے ہیں جو پانی پر تیرتے رہتے ہیں اور اس مقام کی نشانی کے طور پر کام آتے ہیں۔

ترلی (ت مفتوح ر مضموم یا ساکن) اسم مونث
جوان عورت ـ سنسکرت

تروار (ت مفتوح) اسم مونث ـ تلوار

ترڑا (ت مکسور) صفت مذکر؛ دکھنی تیڑا اور
تیڑھا کا (بر لے بیت و بحر) تلفظ ہے: ٹیڑھا

تِسنا (ت مکسور) مصدر؛ پیاسا ہونا، پیاس لگنا
(تس = پیاس)

تبگلی (ت، ب مفتوح) اسم مونث: بے چینی،
بے قراری، اضطراب، سلسل تکلیف۔

تل (ت مفتوح) اسم ظرف ـ تلے، نیچے

تلکنا (ت، ل مفتوح) مصدر ـ تڑپنا، بے چین ہونا

تلکھ (ت، ل مفتوح) اسم مونث ـ تڑپ، بے چینی،
بے قراری۔

تلکھلی (ت، کھ مفتوح) اسم تملاہٹ، اضطراب، پریشانی

تلوٹ (ت مکسور، واو مفتوح) اسم مذکر ـ ایک مٹھائی
جسے تل آٹا اور شکر ملا کر گولیوں کی شکل میں
بناتے ہیں۔ تلوں کی مٹھائی ـ تل شکری

تنکڑی (ت مفتوح، ن غنہ) اسم مونث، ترازو۔

توڑا (واو مجہول) اسم مذکر ـ زرہ، توڑے کی بندوق

توںچ (مرکب از توں + چ یا چھ) ضمیر تخصیصی ـ تو ہی،

تھان (س: स्थान) اسم ـ جگہ ـ مقام،
رتبہ، منزلت۔

تے (ے مجہول) حرف جار ـ سے

تیتال (ی معروف) صفت ـ تیز، ترش و تلخ

تیرنا (ی معروف) مصدر ـ تیرنا، پیرنا، شناوری کرنا۔

تیڑا (ے مجہول) صفت مذکر ـ ٹیڑھا، بنکا، ترچھا،

تیوں (ی خفیف معروف، نون غنہ) حرف تشبیہ
طرح، مثل، مانند۔

تیں (ت مفتوح، نون غنہ) تئیں

ٹ

ٹک ٹک (ٹ مفتوح) اسم صوت: چلنے میں
پاؤں کی آواز، پاؤں کی چاپ

ٹوپ (واو مجہول) اسم مذکر ـ ٹوپی، سپاہی کی خود

ٹھار ـ اسم ظرف ـ جگہ، مقام، گھر، ٹھکانا

ٹھارنا مصدر۔ ٹھہرنا، رکنا

ج

جاچ اسم؛ جانچ، جانچنا، حاجت، احتیاج فقر و فاقہ۔

جاگرت (ر مفتوح س: जाग्रत) حاصل مصدر جاگنے کی حالت، جاگتا ہونا، ہوشیار و بیدار ہونا

جاگے۔ اسم ظرف۔ جگہ، مقام

جالنا مصدر۔ جلانا،

جاں (ن غنہ) اسم ظرف۔ جہاں، جس جگہ؛ فارسی: جان

جرنا (ج مفتوح) مصدر۔ جلنا، بلنا۔

جکچھ (ج ک مضموم) جو کچھ

جکوئی (ج مضموم، واو مجہول) جو کوئی، جو شخص

جگت (ج مکسور، گ مفتوح) حرف تشبیہ، جس طرح، جس طور پر۔

جگتر (ج، گ مفتوح، ت مشدد و مفتوح) اسم مذکر، جگ، دُنیا، عالم

جگ ڈھنڈے (ج مفتوح، ڈھ مضموم، ن غنہ، ی مجہول) صفت مذکر جمع۔ جگ دُنیا کو ڈھونڈ مارنے والے دُنیا بھر میں تلاش کرنے والے۔

جم (ج مفتوح)، اسم ظرف۔ ہمیشہ، سدا، ہر وقت، ہمہ وقت۔

جمالیت (عربی جمال سے دو بار یت لگا کر اسم بنایا ہے۔ جمال، حُسن، خوبصورتی۔

جمدر (ج، د مفتوح) اسم مذکر، خنجر، تلوار، تیغ

جن (ج مکسور) اسم موصول۔ جو، جو کوئی، جو شخص

جنتر (ج، ت مفتوح) اسم؛ آلہ، اوزار، ایک قسم کا باجا جس میں بیس سے زیادہ تار ہوتے ہیں،

جنے (ج مکسور) اسم موصول۔ جو، جس۔

جوت (واو مجہول، س: ज्योति) اسم مونث، روشنی، چمک، چمک دمک، رونق

جوڑوا (واو مجہول) صفت مذکر؛ جوڑواں، ملا ہوا، جُڑا ہوا۔ توام

جھاڑ اسم مذکر۔ درخت، پیڑ

جَھلجَھلانا (دونوں جھ مفتوح)، مصدر۔ جگمگانا، جھل جھل کرنا، چمکنا۔

جھلکا (جھ مفتوح) اسم مذکر۔ چھالا، آبلہ، پھپھولا،

جھلکار (جھ مفتوح) اسم۔ جھلک، چمک

جِھلَم (جھ مکسور، ل مفتوح) اسم مونث۔ زرہ، نقاب، جو سپاہی کی خود میں سے چہرے پر پڑی رہتی ہے۔ نقاب + کلام بحری کے ہمارے مخطوطے میں جھلم کی جھ پر دونوں جگہ زیر کا نشان بنا یا ہے۔ ممکن ہے بحری کے زمانے میں اس کا تلفظ زبر سے ہو۔ مگر آج کل جھ مکسور بولی جاتی ہے۔

جے (ے مجہول) اسم موصول۔ جو، جو کوئی، جو کچھ۔

جینت (ی معروف، ن غنہ) اسم مونث جیت، کامیابی، فتح

جیوڑا (ی معروف خفیف) اسم مذکر۔ بالوں کا جوڑا؛ جعد،

چ

چارا اسم۔ خوراک، غذا

چارنا۔ مصدر۔ بنانا

چالا۔ اسم۔ چال، حرکت، گردش۔

چُپ (چ مضموم) یوں ہی، بے ضرورت، بلا خاص سبب یا وجہ، بے فائدہ، لاحاصل طور پر، اسی طرح چپکے (ے مجہول) بھی بولا جاتا ہے،

چِتارا (چ مکسور، س: चित्र سے) اسم مذکر۔ تصویر بنانے والا، مصوّر، نقاش۔

چِتاری (چ مکسور) اسم مذکر۔ تصویر (چتر) بنانے والا۔ نقاش۔

چَڑنا (چ مفتوح) مصدر: چڑھنا۔ اوپر جانا، بلند ہونا۔

چَک (چ مفتوح، س: चक्षु) اسم مونث: آنکھ (چ مکسور) اسم مونث: چِق۔ چک۔ پردہ۔

چَک پَگ (چ، پ مفتوح) صفت: جلدی جلدی۔ بہت جلدی،

چَکنا (چ مفتوح) مصدر۔ ٹپکنا۔ گرنا۔

چِندی (چ مکسور) اسم مونث؛ چیتھڑا۔ پھٹا ہوا کپڑا۔ کپڑے کا ٹکڑا۔

چُوا (چ مضموم) اسم مذکر۔ چوہا، موش۔

چَوپھیر (چ مفتوح، ے مجہول) ظرف، چاروں طرف
چاروں اور، ہر طرف۔

چوکا (چ مفتوح) اسم مذکر، گھر میں وہ جگہ جہاں بیٹھ کر
کھانا کھایا جاتا ہے، ہندوی اصطلاح ہے۔

چوکیل (چ مفتوح، ے مجہول) اسم مذکر (؟)۔
چوکی، اسٹول۔

چھَب (چھ مفتوح) اسم مونث۔ خوبی، خوب دئی،
خوب صورتی، حُسن، چمک دمک۔

چھلّا (چھ مفتوح، ل مشدد: مگر بحری نے ایک مثنوی
میں ل کو مخفف باندھا ہے۔ س: छल्ल)
اسم مذکر۔ چھالا، آبلہ، پھپھولا۔

چھَندنا (چھ مفتوح) مصدر۔ بندھ جانا، چھد جانا، چھید جانا

چھَیل بَل (چھ، ب مفتوح) اسم۔ چھل بل، سجاوٹ
زیبائش، آرائش۔

خ

خان اسم مذکر، سردار، مالک، آقا

خیل (خ مفتوح) اسم مذکر۔ جماعت، گروہ، فوج

د

داونی۔ اسم مونث۔ دامنی، دوپٹہ، اوڑھنی۔

دِچکنا (د مکسور، چ مفتوح) مصدر۔ دبکنا، ہچکنا،
بچنا، ڈرنا۔

دُرانا (د مضموم) مصدر۔ دوہرانا، دوبارہ کرنا۔

درپن (د، پ مفتوح، س: दर्पण) اسم مذکر: آئینہ

دُرجن (د مضموم، ج مفتوح، س: दुर्जन) صفت:
بُرا آدمی، دشمن، دشمنی کرنے والا،
بدخواہ۔

درس (د، ر مفتوح، اور ر ساکن بھی بولی
جاتی ہے، س: दर्श) اسم مذکر۔ درشن۔
دیکھنا۔ دیدار۔ ملاقات۔

درسن (د، س مفتوح س: दर्श) اسم مذکر
درشن، دیدار، نظارہ کرنا، ملاقات۔

درشٹ (د ساکن، ر مکسور، س: दृष्टि) اسم مونث
دیکھنا، نظر، نگاہ، نظارہ۔

دُسرا (دال مضموم) عدد۔ دوسرا۔ مونث صورت میں دُسری ہوگا۔

دَسَن (دُ، س مفتوح س: दशन) اسم مذکر۔ دانت، دندان (د۔ مکسور، س مفتوح۔ س: दर्शन) حاصل مصدر: دکھائی دینا، نظر آنا، نظارہ ہونا، ملاقات ہونا، اس کی دوسری صورت دِسنا (د مکسور) ہے۔

دِسنا (د مکسور)، مصدر۔ دکھائی دینا، نظر آنا، معلوم ہونا

دُکال (د مضموم، س: दुकाल)، بُرا وقت، قحط، قحط سالی۔

دَل (د مفتوح) اسم مذکر۔ جماعت، گروہ، فوج

دَنڈی (د مفتوح) اسم مونث۔ ڈنڈی

دِوا (د مکسور) اسم مذکر۔ دیوا، دیا، چراغ

دوپنا (واو مجہول) حاصل بالمصدر۔ دو ہونا، دوئی

دوتارا۔ ستار کی طرح دو تاروں کا ایک باجا

دودا (و معروف) اسم مذکر۔ فارسی: دود۔ دھواں، کاجل۔

دولا (واو معروف) اسم مذکر۔ دولھا۔ بنا

دولن (واو معروف، ل مفتوح)، اسم مذکر۔ دلھن، بنی، عروس۔

دھات اسم مونث۔ طور، طریقہ، کیفیت، حالت، عالم۔

دھامن (م مکسور) اسم مونث۔ ایک قسم کا بڑا سانپ جو زہریلا نہیں ہوتا۔

دھاون۔ اسم مذکر۔ دھام، جگہ، سمائی، گنجائش؛ دوڑ، دوڑنا، بھاگنا۔

دھجلا (دھ مفتوح، ج مکسور یا ساکن) صفت مذکر۔ خوبصورت، خوش نما، حسین۔

دَھرنا (دھ مفتوح) مصدر۔ پکڑ لینا، گرفتار کرنا

دَھن (دھ مفتوح) اسم مذکر۔ محبوب، معشوق،

دھن وند (دھ اور واو مفتوح) اسم مذکر۔ دھن، دولت والا، دولت مند، متمول۔

دیس (ے مجہول، س: दिवस) اسم، دن، روز

دیکنا (ے مجہول)، مصدر۔ دیکھنا

دیہ (ے مجہول، س: देह) اسم مذکر۔ بدن۔ جسم

ڈ

ڈال اسم مذکر۔ سکّے کی وضع کا ایک زیور جسے جوگی لوگ داہنی کلائی میں پہنے رہتے ہیں + مطلقاً زیور

ڈِگمبر (ڈ مکسور، گ ب مفتوح) [اس کی دوسری صورت دِگمبر ہے، د مکسور گ ب مفتوح] ہندو زاہدوں اور فقیروں کا ایک فرقہ جس کے افراد عموماً برہنہ رہتے ہیں، بحری نے اُسے برہنہ اور برہنگی دونوں معنوں میں استعمال کیا ہے۔

ڈَھٹّی (ڈ مفتوح، ٹ مشدّد) اسم مونث۔ ڈھاٹا، سر اور ٹھڈی کو باندھنے کا کپڑا۔ بحری نے اس لفظ کو ضرورتِ بحری سے مجبور ہو کر ٹ کی تخفیف سے باندھا ہے اسی طرح لفظ بھٹی میں بھی ٹ کو مخفف باندھا ہے

ڈھیرا (ے مجہول) صفت۔ بھینگا۔

ر

را (راؤ) اسم مذکر۔ راجا، رانا، مہاراجا۔

راج کارن (ر مفتوح) اسم مذکر۔ بڑا سبب، بڑا کام۔ مہم۔

راک۔ اسم۔ راکھ

راکھنا۔ مصدر۔ رکھنا

رُچ (ر مضموم، س: रुचि) اسم مونث۔ خواہش۔ آرزو۔ ہوس۔ لالچ۔

رتن (ت ساکن یا مفتوح، س: रत्न) اسم مذکر گوہر، جوہر، موتی۔

رَسالا (ر مفتوح) صفت مذکر۔ رسیلا، رس والا، میٹھا۔ لذیذ۔

رنجن (ر، ج مفتوح) اسم مذکر۔ بڑا گھڑا، مٹکا، خم۔

روپا (واو معروف) اسم مذکر۔ چاندی۔

روس (واو معروف۔ س: रोष) اسم مذکر، غصّہ، غیظ و غضب۔

س

سات۔ ساتھ

ساتی۔اسم: ساتھی، رفیق، دوست، ہمدم

سار۔حرفِ تشبیہ۔جیسا، مانند، مثل۔مثلاً
تجھ سار کا، تجھ سا، تجھ جیسا۔

ساو (واو معروف=ساہو) صفت۔ایمان دار،
دیانت دار، معزز، معصوم

سائیں (ی معروف، س: स्वामी) اسم مذکر،
مالک، آقا، مجازاً خدائے تعالیٰ

سپڑنا (س، پ مفتوح) پکڑا جانا، گرفتار ہو جانا،
ہاتھ آجانا، ہاتھ میں آجانا، قابو میں آجانا،
اس لفظ میں س کے بعد نون غنہ بھی بولا جاتا ہے

سُپن (س مضموم پ مفتوح یا ساکن، س: स्वप्न)
اسم کیفیت، سونا، خواب، نیند۔

سپُور (س مفتوح، واو معروف، س: सम्पूर्ण) صفت،
بھرا ہوا، پُر، کامل، مکمل۔

سٹنا (س مفتوح) مصدر، پھینکنا، چھوڑنا،
چھوڑ دینا، الگ کر دینا، ہٹانا، ملانا، ملا کر
ایک کر دینا۔

سُجان (س مضموم، س مادہ: सज्ञ) صفت،
عقل مند، خرد مند، ہوش مند، جاننے والا،
عالم، واقف، واقف کار۔

سدنگ (س مضموم، دال مفتوح، ن غنہ) صفت،
[اس کا دوسرا تلفظ سدھنگ بھی ہے]
اچھے ڈھنگ سے بنا ہوا، اچھا، خوبصورت
خوش وضع۔

سُدھن (س مضموم، دھ مفتوح) آج کل سدا ں
بولتے ہیں)، اسم ظرف۔ہمیشہ، سدا،
ہر وقت، ہمہ وقت۔

سَراپ (س مفتوح، س: श्राप)، اسم مذکر۔
بد دعا، لعنت۔

سِرانا (س مکسور) اسم مذکر۔سرہانا، بالین،
سر کی طرف کا۔

سرپاؤں کرنا۔بے توجہی برتنا۔

سرپن (س، پ مفتوح) اسم مذکر،
سانپ۔

سَرس (س ر مفتوح، س: श्रेयस) صفت: سب سے اچھا، بہترین، نفیس ترین، سب سے پہلا، اوّلین۔

سَرمنڈل (س م مفتوح، ن غنہ ڈال مفتوح) اسم مذکر، ایک قسم کا باجا۔

سُرن (۱) (س مضموم) صفت۔ خوب صورت، خوش گل، حسین۔ (۲) س ر مفتوح: (स: शरण) اسم مونث: پناہ، آسرا

سَرنا (س مفتوح) مصدر۔ مناسب، موزوں، بجا ہونا، درست ہونا، ختم ہو جانا، پورا ہو جانا، گزر جانا، ہو چکنا۔

سُرنگ (س مضموم ر مفتوح) صفت۔ سرخ رنگ، لال رنگ کا، بھڑکیلا، چمک دار، شاندار۔

سَرور (س، و مفتوح، س: सरोवर) اسم مذکر، تالاب، کنڈ، جھیل، تال۔

سِڑی (س مکسور) اسم مونث۔ سیڑھی: زینہ

سُک (س مضموم) اسم مذکر۔ سُکھ، آرام

سِکانا (س مکسور) مصدر۔ سکھانا، پڑھانا، تعلیم دینا۔

سَگل (س، ک مفتوح) صفت: سارا، سب، تمام،

سکھیں (ی معروف، ن غنہ) اسم مونث۔ سکھی، دوست، معشوق، محبوب۔

سَلنا (س مفتوح) مصدر۔ چبھنا، گڑنا، چبھونا، چھیدنا، سوراخ کرنا، اندر داخل ہونا۔

سمدور (س مفتوح، واو معروف، س: समुद्र) اسم مذکر: سمندر، بحر۔

سَمور (س مفتوح واو معروف) اسم ظرف۔ آگے، سامنے، آگے کو۔

سُنّا (س مضموم، ن مشدد) اسم مذکر۔ سونا۔ زر

سُنپتل (س مضموم، پ مکسور، ت مفتوح) اسم مذکر: ایک دھات، غالباً پیتل

سَنپڑنا (س، پ مفتوح، س کے بعد ن غنہ) دیکھو "سپڑنا"

سَنچرنا (س، چ مفتوح، ن غنہ) مصدر۔ داخل ہونا، اندر جانا، گھسنا۔

سُندھر (س مضموم، دھ مفتوح) صفت۔ سُندر۔ خوب صورت، حسین۔

سنگات (س مفتوح، ن غنہ) سنگت، ساتھ، ہمراہ؛

سنگاتی (س مفتوح، ن غنہ) اسم۔ ساتھی، رفیق، دوست، ہمدم۔

سَنگوں (س مفتوح، ن غنہ و مجہول) بدولت، بذریعہ، بواسطہ، کے سبب سے۔

سُنن ہار (س مضموم، پہلا ن غنہ مفتوح؛ سننا سے) اسم فاعل؛ سُننے والا

سور (واو معروف، س سूर्य) اسم مذکر؛ سورج؛ سُر (موسیقی کا)

سَورات (س مفتوح) اسم؛ لالچ، حرص، ہوا و ہوس

سوسنا (واو مجہول)، مصدر، سوچنا، فکر کرنا، غور کرنا

سول (و معروف؛ س: सूल) اسم مونث۔ قولنج، ریاحی درد، بادِ سول۔

سوہ (و مجہول) اسم مونث۔ چاہنا، چاہ، محبت، اُلفت۔

سُہانا (س مضموم) مصدر۔ زیبا، مناسب، موزوں ہونا۔

سیتی (پہلی ے مجہول)، حرف جر؛ سے۔ اس کے تلفظ میں پہلی ے کو حذف کر کے بھی بولتے ہیں۔

سیر (ی معروف) اسم مذکر۔ بحری نے بحر کی ضرورت سے سِر (س مکسور) کو ی معروف سے باندھا ہے

سیرا (ی مجہول) اسم مذکر۔ سہرا

سیس (ی معروف، س: शीर्ष) اسم مذکر، سَر۔

سَیل (س مفتوح) صفت۔ کمزور، لاغر، نکما

سین (س مفتوح، س: संज्ञा) اسم مونث؛ آنکھ جھپکنا؛ لگنا؛ نیند، اشارہ، نشان

سیوٹ (ے مجہول، و مفتوح) اسم مذکر: انجام، آخر؛ خاتمہ۔

سیوک (ے مجہول، و مفتوح) (س: सेवक) اسم مذکر؛ نوکر، خادم، مُرید، چیلا۔

ش

شرزا (ش مفتوح) (ف: شرزہ) اسم مذکر: شیر، تیندوا۔

ششی (پہلا ش مفتوح، ی معروف) اسم مذکر: چاند، چندرما، ماہ

شکنا (ش مفتوح) مصدر: شک کرنا، شک میں ہونا یا پڑجانا۔

ص

صبا (ص مفتوح، آج کل عموماً اس کے آخر میں نون غنہ بھی استعمال ہوتا ہے) صبح، کل صبح، کل کا (آئندہ) روز، دوسرا دن

غ

غلول (غ مفتوح۔ و مجہول) اسم مونث: غلیل۔

ف

فلس (ف مضموم، عربی، فلس) اسم مذکر: پیسہ، روپیہ پیسہ۔

ک

کاچا اسم مذکر: کچھرا، لنگوٹ

کاڑا اسم مذکر: کاڑھا، مریض کے پینے کی دوا۔ مریض کے لیے پرہیزی رقیق غذا۔

کاڑنا مصدر: نکالنا، باہر کرنا، الگ کرنا،

کاڑی اسم مونث۔ تنکا، لکڑی (وغیرہ) کا باریک اور کچھ لمبا ٹکڑا۔

کاشٹ (ش ساکن) اسم مونث: کاٹھ، لکڑی،

کاگا اسم مذکر۔ کاگ، کوا (پرندہ)

کالوہ (ل ساکن، و مفتوح) اسم مذکر: تلگو زبان کا لفظ ہے: نالا، نہر ندی، چھوٹا سا دریا۔

کان اسم مونث: عزت، آبرو، شرم حیا،

کاں اسم ظرف: کہاں، کس جگہ

کاند (نون غنہ) اسم مونث: دیوار

کانی اسم مونث: کہانی، قصہ

کاؤ اسم مونث: لال مٹی

کُبَل (ک مضموم ب مفتوح) صفت؛ سخت۔

کبیسر (ک س مفتوح، ی معروف، س: कवीश्वर) اسم مذکر؛ بڑا شاعر، شاعرِ اعظم، ملک الشعراء۔

کتھل (ک مفتوح تھ مکسور؛ اصل میں تھ (آج کل ت) مشدد ہے۔ شاعر نے مخفف کرکے باندھا ہے)؛ اسم مذکر؛ ایک دھات کا نام ہے: رانگ، رانگا۔

کتیک (پہلا ک مکسور، ے مجہول) عدد؛ کئی ایک، کئی، بہت سے، چند۔

کجلُٹی (ک مفتوح، ج ساکن ل مضموم) صفت: کجلوٹی جیسی کالی، کاجل کی طرح کالی، سیاہ

کُچیک (ک مضموم، ی مجہول) عدد غیر معین، کچھ ایک، کوئی ایک، کوئی، کچھ۔

کَد (ک مفتوح) اسم ظرف۔ کبھی۔

کدو (ک مفتوح۔ و معروف) ظرف: کبھی،

کدی (ی معروف) ظرف: کبھی

کُرنش (ک مضموم ن مکسور) اسم مونث: کورنش، سلام۔

کُرّاڑی (ک مضموم)، اسم مونث؛ کلہاڑی؛

کَس (ک مفتوح)، اسم مذکر: زور، طاقت، قوت۔

کِسوَت (ک مکسور، واو مفتوح) اسم مونث، عربی لفظ ہے: لباس، جامہ، مجازاً چولی، محرم

کلا (ک مفتوح) اسم مونث: ترکیب، تدبیر،

کلول (ک مفتوح، و مجہول) اسم مونث؛ شوخی، شرارت، اچپلاہٹ۔

کَن (ک مفتوح) ظرف : کنے، نزدیک، پاس، قریب ؛
(ک مکسور) لیکن کا مخفف، مگر ؛ کون ؟

کَنا (ک مفتوح) مصدر - کہنا، بولنا، بتانا، اس مصدر سے جس قدر افعال مشتقات آتے ہیں، سب کے شروع میں ک مفتوح ہوتا ہے ؛ مثلاً : کتے : کہتے : کتو = کہے تو، بمعنی، یعنی ؛ کلانا (مصدر) کہلانا ---- اور اس سے کلاے، کہلائے ؛ کو = کہو ! - کوانا (مصدر مجہول) کہلانا، کہلوانا، کہلائے جانا، کوں (ہیں) کہوں ؛ کے = کہے ؛ کیں = کہیں (وہ - جمع) وغیرہ

کُنبی (ک مضموم، ی معروف) اسم مذکر ؛ کاشتکار، کسان، دیہاتی -

کَنتھا (ک مفتوح) اسم مذکر - ہار یا رسی جو جوگی لوگ اپنے گلے میں ڈالے رہتے ہیں ؛ جس میں وہ اپنی چیزیں باندھ دیتے یا اس میں لٹکائے پھرتے ہیں -

کنجال (ک مفتوح) اسم مونث ؛ کائی -

کنچن (ک چ مفتوح، س : कञ्चन) اسم مذکر : سونا، زر

کُندالاں (ک مضموم، ن غنہ) اسم مذکر جمع - کنڈلیاں، حلقے -

کِنگری (ک مکسور، ن غنہ) اسم مونث ؛ بین کی طرح کا ایک ساز ہے - جس میں تین یا چار کدو اور صرف دو لوہے کے تار ہوتے ہیں -

کنگی (ک مفتوح ن غنہ) اسم مونث :
(۱) کنگھی
(۲) اناج کا گودام

کِنے (ک مکسور) کون، کون شخص ؟

کو (کاف مفتوح) (۱) کَنا (ک مفتوح کنا = کہنا) مصدر سے امر کا صیغہ،

کھو، کہہ (۲) ظرف، کب، کس وقت؛

کوا (ک مفتوح، واو مخفف) اسم مذکر؛ کوا، کاگ۔

کوب (واو مجہول، س: कोप) اسم مذکر؛ غصہ، غیظ، غضب

کوپ (واو مجہول، س: कोप) اسم مذکر؛ غصہ، غیظ و غضب (دیکھو کوب)

کوڑیال (ک مفتوح) اسم مذکر۔ کوڑیالا سانپ

کولا (واو مجہول) اسم مذکر؛ گیدڑ، سیار،

کوں (واو معروف) حرف جر۔ کو، کے لیے؛

کوں۔ کہوں (دیکھو کنا)

کھانب (ن غنہ) اسم مذکر؛ کھمبا، ستون،

کھب (کھ مفتوح) اسم مذکر؛ چاؤ، چنٹ، بالوں کی گندھی ہوئی حالت۔

کھبالا (کھ مفتوح) صفت مذکر؛ چھبیلا، چھب والا۔ بانکا، رعنا۔

کھبالے (کھ مفتوح) صفت مذکر؛ کھب والے، گندھے ہوئے (بال)

کھب کھب (کھ کھ مفتوح) صفت۔ پیچاپیچ، پیچ در پیچ۔

کھٹ (۱) (کھ مضموم) اسم مذکر؛ کھونٹ، کونا۔

(۲) (کھ مکسور) اسم مونث۔ میل یا گندگی کا دھبا، نشان، داغ۔

کھڑتل (کھ ت مفتوح) صفت؛ خراب، اگڑ بڑ،

کھڑگ (کھ مفتوح) اسم مونث؛ تلوار۔ اس لفظ کی ایک اور صورت، کھرگ (کھ اور ر مفتوح) ہے۔

کھڑنا (کھ مفتوح) مصدر: کھڑا ہونا۔

کھسنا (کھ مکسور) مصدر: کھسکنا، ایک طرف کو ہو جانا، سرک جانا۔

کھلا (کھ مفتوح ل مشدّد) اسم مذکر؛ حلقہ، دائرہ، چاند کا ہالہ

کھن (کھ مفتوح) اسم مذکر: کان، کھان، کھنڈ، مکان کا حصّہ، منزل

کھنڈی (کھ مفتوح) اسم مونث؛ ایک وزن اور پیمانہ۔

کھوڑ (۱) (واو مجہول) اسم مذکر۔ عیب، خرابی، بُرائی، قصور، فتور، بیماری،

(۲) (کھ مفتوح) اسم مونث؛ صندل، زعفران وغیرہ سے پیشانی پر جو بندی لگائی جاتی ہے۔

کھوڑا (واو مجہول) اسم مذکر۔ بیڑی، پاؤں کی زنجیر، قید۔

کی (ی معروف) حرف استفہام۔ کیوں؟ کس لیے؟ کیا؟

کے (ک مفتوح) کہہ۔ کہے (دیکھو کنا)

کیتا (ی معروف اور بغیری کے ک مکسور سے) استفہام۔ کتنا، کس قدر؟

کیں (ک مفتوح) (۱) ظرف۔ کہیں، کسی جگہ،

(۲) فعل: کہیں (وہ) دیکھو کنا۔

کیوں۔ حرف استفہام: کیسا، کس طرح کا؟

گ

گار اسم مذکر: اولا، ژالہ

گاڑا صفت: گاڑھا

گڑ (گ مفتوح) اسم مذکر؛ گڑھ، گڑھی، قلعہ۔

گگن (دونوں گ مفتوح، س: गगन) اسم مذکر؛ آسمان، آکاش، فضا، جو

گل (گ مفتوح) اسم مذکر: گلا، گردن، بات چیت۔

گلوٹ (گ مفتوح، ل مشدد، واو مجہول) اسم مذکر: آنسو، اشک

گمّت (گ مفتوح، م مشدد مفتوح ــ گوبحری نے ایک جگہ اس م کو مخفف باندھا ہے)، اسم مونث ــ تفریح، شغل، ہنسی، کھیل کود، لطف، مزہ، لطفِ صحبت، عیش عشرت،

گوز (واو مجہول) اسم مذکر۔ گوزن، ہرن، بارہ سنگھا۔

گھات اسم مونث، تباہی، بربادی، ہلاکت، گھات کرنا، مار ڈالنا، ہلاک کرنا، برباد کر دینا

گھٹ (گھ مفتوح) (۱) صفت۔ کم، کم تر، نیچے درجے کا، کم درجے کا۔

(۲) جسم، بدن، قالب، کالبد،

گھسرا (گھ مفتوح) اسم مذکر: رگڑ، بدن کی کھال کا رگڑا جانا یا چھل جانا۔

گھنور (گھ مفتوح، واو مجہول)؛ صفت، گھن والا (والی) گھنا، گھنی۔

گھنیرا (گھ مفتوح) صفت، بہت، زیادہ

گھور (واو معروف) اسم مذکر: کوڑا، کوڑا کرکٹ

گھوڑ (گھ مفتوح) اسم مونث: کیلوں کی پھلیوں کا ایک گچھا۔

گھوڑنا (واو مجہول) مصدر: گھونٹنا، سختی سے دبانا (گلا دبانا)

گیان (گ ساکن یا مفتوح) اسم مذکر؛ معرفت۔

ل

لاب اسم مذکر: لابھ، فائدہ، نفع۔

لاڑ اسم مذکر: لاڈ، پیار، دلار

لاک (۱) اسم مونث، لاکھ

(۲) عدد۔ ایک لاکھ

لالن (دوسرا لام مفتوح) اسم مذکر بحیثیت اسم الجمع، معشوق، محبوب،

لانا مصدر: لگانا۔

لاونا مصدر: لانا، لگانا، ملنا، (دوا وغیرہ کا بدن یا کسی عضو پر)

لتاڑنا (ل مفتوح) مصدر: لات مارنا، دکھ دینا، ستانا، تکلیف دینا۔

لٹ (ل مفتوح) اسم مونث (زلف، بالوں کی ایک لٹ

لجاگے (ل مکسور) فعل: لے جائیں گے، اسی
طرح لجاگی = لے جائے گی۔

لڑنا (ل مفتوح) مصدر۔ کسی زہریلے
جان دار کا کاٹنا، ڈسنا، ڈنک مارنا

لک (۱) (ل مفتوح)، اسم مونث: خواہش، چاہ
چاؤ، محبت، عدد، لاکھ،
(۲) (ل مکسور) حرف استثنا: لیک
(لیکن کا مخفف) لیکن، مگر

لکلکانا (دونوں لام مفتوح)، مصدر: چمکنا،
دمکنا۔

لکن (ل مضموم، ک مفتوح) اسم چھپنے کی جگہ،
چھپا ہوا۔ لکنا مصدر سے

لگ (ل مفتوح) حرف جر: تک، قریب،
پاس۔

لھو (لھ مخلوط مفتوح) اسم مذکر: لہو، خون

لھوا (لھ مرکب مفتوح) اسم مذکر: لوہا،
فولاد۔

م

ماٹی اسم مونث: مٹی، خاک

مارکا اسم مذکر: معرکہ، جنگ، لڑائی

مارگ (ر ساکن، س: मार्ग) اسم مذکر:
راستہ۔

متارا (م مضموم) اسم مذکر: ڈنڈا، سونٹا،
ہاون کا دستہ — (دیکھو متاری)

متاری (م مضموم) اسم مونث: لکڑی،
(وغیرہ) کا ٹکڑا، ہاون کا دستہ، سونٹا۔
(دیکھو متارا)

متنگ (م ت مفتوح، ن غنہ) اسم مذکر:
ہاتھی۔

مرجیا (م مفتوح، ج مکسور، س:
मज्जक) اسم مذکر: ڈبکی لگانے
والا، غوطہ خور، غوّاص۔

مرک (م مضموم، ر مفتوح) صفت:
مورکھ، احمق، جاہل، بے وقوف۔

مرنا (م مفتوح) مصدر: (۱) مرجانا، (۲) ملنا، رگڑنا، پونچھنے کے لیے ملنا۔

مڑنا (م مفتوح) مصدر: مڑھنا؛ کسی چیز پر کوئی چیز کس کر لپیٹنا۔

مستک (م ت مفتوح، س: मस्तक) اسم مذکر: ماتھا، پیشانی، سر۔

مُک (م مضموم) اسم مذکر: مکھ، مُنھ، چہرہ۔

مکمکانا (دونوں م مفتوح) مصدر: اچھی خوشبو نکالنا، خوشبو دینا، مہکنا۔

مِل اصل میں ملا، بھرا ہوا، پُر۔

ملم (م ل مفتوح۔ م مضموم بھی استعمال ہوتا ہے، عربی: مرہم) اسم مذکر: مرہم، زخم کی دوا۔

مَن (م مفتوح) اسم مذکر: گوہر جو سانپ کے منھ میں ہوتا ہے؛ روح، جوہر، مانند، مثل۔

منج کوں (م مضموم، ن غنہ) مجھ کو، مجھے۔

مندھر (م مفتوح، د مکسور) اسم مذکر: مندر، گھر، مکان۔

منگنا (م مفتوح پہلا نون غنہ) مصدر: مانگنا۔ طلب کرنا، چاہنا۔

مَن مُہن (پہلا م مفتوح، دوسرا مضموم، ہ مفتوح) صفت: من موہن، جی لبھانے والے، دل رُبا، محبوب، معشوق۔

من ہرن (م، ہ مفتوح) صفت: دل (من) کو چھیننے (ہرن) والا (والی) دل رُبا، معشوق، محبوب۔

مواس (م مفتوح) اسم: جائے پناہ۔

موٹ (واو معروف) اسم مذکر: گٹھا، گٹھری۔

موک (واو معروف) اسم مذکر۔ مکھ، منھ، (دیکھو موکھ)

موکھ (واو معروف) اسم مذکر: مکھ (م مضموم) کا ایک تلفظ، منہ، چہرہ، بجری نے اسے موک اور مُکھ بھی باندھا ہے۔

مُہن (م مضموم، ہ مفتوح، س: मोहन) اسم مذکر: لبھانا، جادو۔ مجازاً محبوب، معشوق۔

میت (ی معروف، س: मित्र) اسم: دوست، محبوب، معشوق

میرے نمن (پہلا نون مکسور) میری طرح، میری مانند۔

میگ (ی مجہول، س: मेघ) اسم مذکر، بادل۔

مین (ی معروف) اسم مونث: مچھلی

میں پن (م، پ مفتوح) میں ہونا، انانیت

ن

نابات اسم مونث: نبات، مصری

ناڑ اسم (۱) ناڑی، نبض (۲) ملک، بستی

ناگ لبالا (ب مفتوح) اسم، بڑا سانپ

ناوں اسم مذکر: نام

نلپٹ (ن مکسور، پ مفتوح) صفت: بہت، بالکل، مطلقاً

نپجنا (ن مکسور، پ مفتوح) مصدر اُپجنا۔ پھوٹ کر نکلنا (پودے کا)، پیدا ہونا۔

نچھل (ن مکسور، چھ مفتوح) صفت: صاف، خالص، بے کھوٹ کا۔

نرادھار (ن مکسور، س: निराधार) صفت: بے سہارا، بے یار و مددگار

نرمل (ن مکسور، م مفتوح، س: निर्मल) صفت: صاف، شفّاف،

نرنجن (پہلا ن مکسور، ر، ج مفتوح، س: निरञ्जन) صفت: بے داغ، بے عیب، بے جذبہ بے ہوس۔

نروار انکشاف کرنا۔ بھید کھولنا

نِس (ن مکسور)، اسم مونث: رات، رات کا وقت، شب۔

نسٹ (ن مفتوح، س: नष्ट) صفت، تباہ، برباد، ہلاک ہونے والا، خراب و برباد۔

نسناسی (ن مفتوح) اسم مذکر: غول بیابانی، جن، بھوت، بن مانس۔

نک (ن مفتوح، س: नख) اسم مذکر: نکھ، ناخن۔

نمن (پہلا نون مکسور) حرف تشبیہ۔ مانند، مثل، کی طرح۔

نمنے (پہلا نون مکسور، ے مجہول) حرف تشبیہ: مثل، مانند، کی طرح

نوا (ن مفتوح)، صفت مذکر (مونث کے لیے نوی) نیا، جدید، انوکھا، عجیب و غریب۔

نوانا (ن مکسور)، مصدر: جھکانا، نیوڑھانا۔

نول (ن، و، مفتوح) صفت: انوکھا نادر، بے مثال، حسین، خوب صورت

نھاٹنا (نھ مخلوط) مصدر: بھاگنا، بھاگ کر جانا، نھاٹا نھاٹ، بھاگ دوڑ، دوڑ دھوپ۔

نیچانا مصدر: نیچے لانا، نیچے کرنا، پست کر دینا۔

نیر (ی معروف، س: नीर) اسم مذکر: پانی، رس، عرق؛ مجازاً آنسو۔

نیں (ن مفتوح) حرف نفی، نہیں، نہ۔

و

ویتاگ (واؤ مفتوح) اسم مذکر: بیزاری، درد و غم

ویلی (واو مفتوح) اسم مونث: بہلی، بیل گاڑی، وہ گاڑی جس میں بیل جوتے جاتے ہیں

ہ

ہاتی اسم مذکر: ہاتھی، فیل

ہاس اسم مذکر: ہنسلی، طوق

ہاک اسم مونث: ہانک، پکار، آوازِ مسلسل۔

ہاوا (عربی ہوی = ہوا) اسم مذکر محبت عشق۔

ہت (ہ مفتوح) اسم مذکر: ہات، ہاتھ۔

ہتّی (ہ مفتوح، ت مشدد) اسم مذکر: ہاتھی، فیل (بحری نے ت کی تخفیف سے بھی باندھا ہے۔)

ہٹکنا (ہ، ٹ مفتوح) مصدر: ہٹنا، الگ ہوجانا۔ بچنا۔ دور بھاگنا، پیچھے ہٹنا۔

ہُچ (ہ مضموم)، ضمیر تخصیصی = اوچ: وہی، وہی۔

ہرے (ہ مفتوح)، صفت: دور، الگ، جدا۔

ہُک (ہ مضموم) اسم مونث، ہوک، درد، تکلیف۔

ہمانی (ہ مکسور) اسم مونث: ہمیانی، بٹوہ، روپے پیسے کی تھیلی۔

ہماناں (ہ مفتوح) ضمیر جمع متکلم: ہم۔

ہمے (ے مجہول) اسم ضمیر: ہم؛ (دیکھو ہماناں)

ہنڈی (ہ مفتوح) اسم مونث: ہانڈی۔

ہور (واو مجہول) حرفِ عطف؛ اور۔

ہوڑ (واو مجہول) اسم مونث: شرط، عہد، پیمان۔

ی

یتا (ی مکسور) عدد غیر معیّن = اِتا: اتنا - اس قدر۔

یکاد (یک + آد) عدد غیر معیّن - ایک آدھ، دو ایک، تھوڑے سے۔

یکتل (ت مفتوح) فوراً، ذرا سی دیر میں۔

یکٹھا (ی مکسور) صفت: اکٹھا، یک جا، ایک ہی جگہ، ایک ہی حیثیت میں۔

یو (واو مجہول) حرف اشارہ قریب: یہ۔

یوچ (واو مجہول - یو + چ) اشارہ تخصیصی: یہ ہی، یہی۔

مطبع نولکشور لکھنؤ میں باہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ بماہ فروری ۱۹۳۹ء پہلی بار چھپکر شائع ہوا

Review on KULLIYAT-I-BAHRI; edited by Dr. M. H. Syed, M.A., Ph.D., D.Litt.; published by Newal Kishore Press, Lucknow. Rs. 3.

By M. H. A., *vide* "Leader" dated 31st October, 1939.

It is universally acknowledged that Urdu poetry had its origin in the rich soil of the Deccan. But one watches with regret the cold indifference with which the earlier period of Urdu poetry has so far been treated. Since most of the old chroniclers were of the North of India the poetry of the South was not easily accessible to them. Thus there is an excuse for their not noticing the poets of the Deccan. But the modern writer can honestly put forward no such excuse. Even the scholars of the Deccan have not shown much interest in the poets of their own part of the country who flourished in bygone days. In these circumstances, it is a matter for gratification that a scholar like Dr. Hafiz Syed should have edited and brought out this nice volume of Kulliyat of Bahri, the well-known poet of the Deccan.

Bahri was a contemporary of Wali Aurangabadi. He came from Gogi, a village in the district of Bijapur. Very little is known about the main incidents of his life. However, it is certain that he spent a major part of his life in his native place except for a short period when he visited the court of Bijapur. He was more of a recluse, imbued with Sufism, a temperament which he inherited from his father. He did not receive much of academic schooling, and his poetic faculty was a natural gift. He is still revered in the vicinity of Gogi, more as a saint than as a poet.

His Kulliyat consists of 113 *ghazals*, 3 *marsiyas*, 2 *qasidas*, and one *masnavi*, written as his wont, in his native tongue. His language is more difficult than Wali's, interspersed with archaic Sanskrit words. It would be a fruitless job to seek in him the grace, polish and aroma of sophisticated poetry. His poetry is characterised by its naturalness and simplicity, both in thought and diction. It springs from the heart rather than from the head. His similes are remarkable for their spontaneity. There is no laboured strain about him:

Is umr men ishaq jiva men jag,
Yun gher liya jion bher ko bag.

The whole book is replete with high flights of mysticism. His poetry is marked by sincerity, fulness of emotion and intensity of feeling. It is the true expression of his personality. He says about love:—

Gar bich kabishari na ati,
Wallah yeh ag mujhe jalati.

Bahri's poetry portrays in an admirable manner the condition of society and times. He does not employ *saqi*, *jam* and *bada* like the Persians to represent Divine Love, instead he prefers the indigenous '*bhang*' as a symbol of Divine Wisdom.

The text of the book has comprehensive foot-notes explanatory of the difficult archaic words, expresssions, and the subtleties of thought as well as language. The work shows how much pains the author has taken over it, besides it does great credit to the scholar, who has very efficiently and satisfactorily explained words and expressions with most of which even a modern Deccanese is unfamiliar. We owe a deep debt of gratitude to Dr. Syed for making Bahri accessible to all. A separate glossary of archaic and obsolete words given at the end of the book is an additional help to the reader, making the meaning of the text clear.

The text is preceded by an exhaustive introduction of more than a hundred pages in which at the outset the learned editor has briefly discussed the political and cultural condition of the Deccan at the time of Bahri. It is followed by an account of Bahri's contemporaries in the field of poesy. Dr. Syed has made use of well-nigh the whole of the available, though scanty, material, and has traced Bahri's life both from external and internal evidence.

The short life-sketch is followed by a description of Bahri's works. Bahri does not waste much breath and energy over the transitory erotic passion; instead of it he dwells upon the Sufistic ideas. Dr. Syed who is well-versed in mystical literature, has given a systematic exposition of Bahri's line of thought.

The last chapter, dealing with the linguistic peculiarities of the text, shows the immensity of the task which Dr. Syed has so ably accomplished. The editor has frankly admitted in the preface that as he could not secure more than one manuscript of Bahri's "Kulliyat,' he has failed to decipher a number of couplets and give their correct reading and meaning.

Dr. Syed really merits our congratulations and that of the lovers of Urdu literature for offering a specimen of literary scholarship which will provide many inclined that way to continue their research on the modern lines adopted by him and impel them to undertake this kind of work for the preservation of ancient Urdu literature.